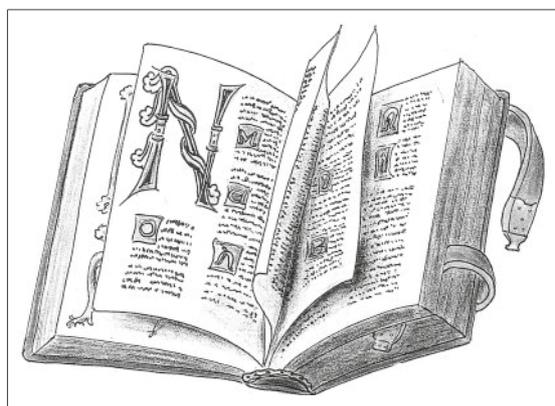


il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

XXIII

2021



Edizioni ETS

il Nome nel testo

Direzione

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer,
Maria Serena Mirto, Luigi Surdich

Giunta di Direzione

Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale, Leonardo Terrusi

Comitato di Consulenza

Giusi Baldissonne, Marco Bardini, Luca Bellone, Daniela Cacia,
Marina Castiglione, Franco De Vivo, Simona Leonardi, Giorgio Masi,
Simone Pisano, Luigi Sasso, Lorella Sini

Comitato Scientifico

Giorgio Baroni, Pierre-Henri Billy, Ana María Cano Gonzáles,
Roberto Cardini, Alberto Casadei, Richard Coates, Friedhelm Debus,
Giuseppe Di Stefano, Enrico Giaccherini, Botolv Helleland,
Rosa Kohlheim, Volker Kohlheim, Dieter Kremer, Angelo R. Pupino,
Alda Rossebastiano, Grant W. Smith,
Alfredo Stussi, Mauro Tulli, Mats Wahlberg

*Questo fascicolo esce a cura di
Maria Serena Mirto e Luigi Sasso*

* * *

Inviare i testi in copia cartacea o elettronica alla redazione della rivista presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, Via Santa Maria, 67, 56126 Pisa; *e-mail*: magiarc@gmail.com o donatella.bremer@unipi.it
I testi in inglese, tedesco, francese e spagnolo (lingue accettate, oltre l'italiano, dalla rivista) dovranno essere accompagnati da un breve riassunto in italiano. La redazione non è tenuta a restituire i lavori che non possono essere pubblicati.

<http://riviste.edizioniets.com/innt>

periodico annuale - autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 26 del 1999

Direttore responsabile: Alessandra Borghini

abbonamento annuale: Italia € 52,00, estero € 65,00

Modalità di pagamento / *Payment information*

Bonifico bancario/*Bank draft*

Edizioni ETS srl – IBAN IT 97 X 06160 14000 013958150114 - BIC/SWIFT CRFIIT3F

Causale/*Reason*: Abbonamento “il Nome nel testo”

PayPal info@edizioniets.com

Oggetto: Abbonamento “il Nome nel testo”

il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

dedicato a
Antonietta Dettori

INDICE

<i>Ricordo di Antonietta Dettori</i> di Alda Rossebastiano	11
<i>Presentazione</i>	15
I	
<i>Soglie, margini e altri spazi</i>	
Luigi Matt <i>Etichettare le «cose che non esistono»: i titoli delle opere di Giorgio Manganelli</i>	25
Leonardo Terrusi <i>Il quarantotto di Leonardo Sciascia. Un 'emeronimo' tra storia e antistoria</i>	37
Pietro Gibellini <i>Il nome del poeta nei Sonetti di Belli</i>	47
Silvia Margherita Corino Rovano <i>L'onomastica ironica di Rodari tra filastrocche e corrispondenza einaudiana</i>	65
Patrizia Paradisi <i>Spigolature onomastiche dannunziane (dalle lettere)</i>	77
Samuele Fioravanti <i>Poesia della privacy. Nomi, cognomi e dati nella poesia del post-umano</i>	97

II

Migrazioni intertestuali

Alessandro Amenta

*Le funzioni onomastiche nella traduzione della letteratura fantasy.
La Saga di Geralt di Rivia di Andrzej Sapkowski* 111

Simona Maria Cocco

*Le avventure di Pinocchio / Las aventuras de Pinocho:
peripezie onomastiche in alcune (ri)traduzioni in spagnolo* 125

Mauro Sarnelli

*Fili onomastici digiacomiani: Assunta Spina
(precedenti poetici e novelle, dramma ed 'epilogo')* 139

Maria Serena Mirto

*Leggere un senso nel nome di Filottete:
dai tragici greci a Derek Walcott* 151

III

Il microcosmo dei nomi

Veronica Pesce

Nomi e soprannomi nella Curva del latte di Nico Orengo 173

Elvira Assenza

*«Elizabeth, Beth, Betsy e Bess
andarono tutte insieme a cercare un nido d'uccello».
Il potenziale diegetico e associativo del Nome
nel romanzo psicologico di Shirley Jackson* 185

IV

Il rapporto dialettico tra il nome e il personaggio

- Cecilia Gibellini
Silvia, Nerina e la capinera 203
- Marina Castiglione
*Spigolature onomastiche nel teatro sansecondiano degli anni Venti,
tra non nomi ed espressionismo cromatico* 213
- Elena Papa
*Codici onomastici della letteratura industriale:
l'understatement bigiarettiano* 227
- Lucia Masetti
Il nome inafferrabile. Luzi e Caproni a caccia di Dio 243

V

La forza del nome

- Giorgio Masi
*Filologia e zoonomastica:
un sonetto animalier di Tullia d'Aragona* 259
- Giovanni Strinna
*Il nome dissimulato, il nome travisato.
Alcuni esempi negli scongiuri medievali* 271

VI

Riletture e prospettive

a cura di Luigi Sasso

- Volker Kohlheim
Eduard Berend, pioniere dell'onomastica letteraria 287
- Giorgio Sale
*Armonia imitativa e onomaturgia.
Un contributo di Gérard Genette agli studi onomastico-letterari* 293

Luigi Sasso <i>Le lezioni onomastiche di Giuseppe Pontiggia</i>	299
Donatella Bremer <i>Piero Ricci: il nome come soglia</i>	305
<i>Indice dei nomi</i>	311
<i>Indice degli autori</i>	315

RICORDO DI ANTONIETTA DETTORI

Antonietta Dettori, una delle più autorevoli voci della linguistica sarda, nata a Macomer il 14 giugno 1941, si è spenta a Cagliari il 18 febbraio 2021.

Già professore ordinario di Glottologia e Linguistica, ha insegnato Dialettologia ed Etnolinguistica presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Cagliari. Per diversi anni ha diretto il Dipartimento di Linguistica e Stilistica dell'Ateneo cagliaritano, il Master di II livello «Lingua e cultura sarde nel contesto mediterraneo» e la Scuola di Specializzazione in Studi Sardi. Nel corso degli anni ha fatto parte del Collegio dei docenti del Dottorato di ricerca in Linguistica, con sede amministrativa in Pavia, e di quello di Onomastica, con sede amministrativa a Torino. Come responsabile per l'area sarda ha collaborato al progetto dell'*Atlante linguistico dei Laghi italiani* promosso dall'Università di Perugia e a quello su *Donne e linguaggio* collegato all'Università di Padova.

Profonda conoscitrice della lingua sarda, di cui era anche parlante nativa, ha posto al centro della sua attività scientifica la cultura della sua amata terra, a lungo indagata mediante la ricerca linguistica sul campo con inchieste di dialettologia, anche metodologicamente innovative, e sociolinguistica, sia in area rurale che urbana. Da queste ha tratto ispirazione per lo studio del lessico settoriale, in particolare per la terminologia della lavorazione del rame e per quella delle denominazioni dei colori, in parte rimasta inedita. I risultati e gli stimoli ricavati dai dati desunti dall'oralità sono stati accompagnati da un'appassionata ricerca in prospettiva storica, realizzata specialmente attraverso l'esame di locali testi medievali. Attratta anche dalla letteratura, ha esaminato la ricaduta della cultura e della lingua della Sardegna sull'italiano regionale letterario di numerosi autori contemporanei.

Interessata al tema delle lingue in contatto, senza abbandonare il *focus* dei suoi studi ha saputo guardare anche fuori dell'Isola, illustrando l'interferenza francese sul dialetto di Cagliari, l'influsso piemontese sul lessico sardo dei sentimenti e quello spagnolo di tema gastronomico (*Le paste alimentari in Sardegna. Lessico e cultura gastronomica tra Spagna e Italia*, inedito, presentato al convegno CILFR di Copenaghen del 2019).

Particolare rilevanza per la conoscenza della storia della lingua sarda nei suoi molteplici aspetti (storico e geolinguistico, documentario, narrativo e giuridico di epoca medievale) assume il prezioso profilo tracciato per la sezione *Sardegna* nel terzo volume della *Storia della lingua italiana* (Torino,

Einaudi 1994). Tra gli altri titoli del settore si collocano diversi importanti contributi, tra i quali spiccano *Italiano e sardo dal Settecento al Novecento* (Torino, Einaudi 1988), l'approfondimento del quadro dialettale confluito in *La Sardegna* (Torino, UTET 2002) e *La variazione e gli usi. Il sardo contemporaneo tra oralità e scrittura letteraria* (Padova, Unipress 2008).

Nella sua intensa attività di studiosa ha prestato attenzione anche all'onomastica, mettendo in luce, tra l'altro, tracce della peculiare tradizione sarda nella trasmissione cognominale per linea femminile.

Sul versante dell'onomastica letteraria, ha concentrato la sua attenzione principalmente su autori sardi contemporanei. In occasione dell'International Council of Onomastic Sciences, svoltosi a Pisa nel 2005, ha analizzato il sistema toponimico ricavato dall'esame delle opere d'ambientazione nuorese di Marcello Fois (*Onomastica dei luoghi nell'opera di Marcello Fois*, «il Nome nel testo» 2006), mentre nel corso del XVIII Convegno internazionale di Onomastica & Letteratura, svoltosi a Sassari nel 2008, ha tracciato un primo bilancio degli studi italiani aventi per oggetto autori sardi o che comunque abbiano ambientato la loro narrativa in Sardegna (*Onomastica letteraria sarda*, «il Nome nel testo» 2009). Particolare attenzione ha dedicato agli elementi significativi dell'affollato sistema antroponimico di uno dei maggiori scrittori locali, Salvatore Niffoi, cui ha dedicato vari studi. Fra questi *Dalla tiria alla cicoria. Onomastica e fitonimia nell'opera* La leggenda di Redenta Tiria di Salvatore Niffoi («il Nome nel testo» 2007), *Sul sistema antroponimico di Salvatore Niffoi. Osservazioni sull'onomastica personale nella* Leggenda di Redenta Tiria ('Da Torino a Bari. Atti delle giornate di studio di Onomastica', Alessandria, Edizioni dell'Orso 2007), *Osservazioni sull'onomastica personale nelle opere di Salvatore Niffoi con particolare attenzione alla soprannominazione* ('Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli', Pisa/Roma, Gruppo Editoriale Internazionale 2010) e *Costanti onomastiche nella narrativa di Salvatore Niffoi* ('Itinerari di ricerca e linguistica letteraria', Roma, Carocci 2007). Alla cagliaritano Agus e alla sua opera, nella quale alla ricchezza della microtoponomastica corrisponde l'occultamento degli antroponimi, sono infine dedicati i saggi *Dalla referenzialità toponomastica all'anonimia antroponimica: la nominazione di Milena Agus nella rappresentazione emblematica offerta dal racconto* Il vicino ('Filologia e linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti', Alessandria, Edizioni dell'Orso 2012) e *Strategie di nominazione nella narrativa di Milena Agus* ('Nomina. Studi di onomastica in onore di Maria Giovanna Arcamone', Pisa, Edizioni ETS 2013). Attirata anche da testi minori e di stampo popolare, nello studio *Strutture onomastiche nel fumetto cagliaritano Fisetto & C. La saga dei Pistis* («il Nome nel testo» 2019) ha dimostrato come i nomi dei protagonisti delle strisce

umoristiche rappresentino efficacemente la parabola che ha caratterizzato l'onomastica personale sarda negli ultimi decenni.

Tra le ultime ricerche di antroponimia si segnala lo studio su *I nomi dei bambini esposti a Cagliari nei secoli XVI e XVII* (Valencia, Denes 2017).

Ha guardato spesso anche al di fuori dell'Accademia, impegnandosi nella valorizzazione di poeti dialettali locali, fonti importanti per l'ampliamento della documentazione linguistica contemporanea. Nella prospettiva aperta dai suoi studi sul gergo dei ramai si colloca la partecipazione all'allestimento del Museo del rame di Isili.

Ricercatrice per vocazione, sapeva trasmettere la sua passione agli allievi, presto coinvolti dal suo entusiasmo.

Nata e vissuta in Sardegna, ma sul piano culturale e scientifico non rinchiusa nei confini dell'Isola, ha saputo trovare contatti di lavoro con importanti università italiane e straniere, oltre che stringere duraturi legami d'amicizia con chi condivideva con lei l'amore per la ricerca linguistica e filologica.

Chi l'ha conosciuta la rimpiange con profonda tristezza e sente la mancanza del suo ottimismo, del suo sorriso amichevole, della sua capacità di affrontare la vita con coraggio e determinazione. Resta il ricordo di una persona amabile nella quotidianità, seria nel lavoro, dignitosa e signorilmente riservata anche di fronte all'ultimo avverso evento.

Alda Rossebastiano

PRESENTAZIONE

Compito di una rivista è fotografare lo stadio di avanzamento degli studi, verificare la strada percorsa ed eventualmente suggerire ulteriori, possibili linee di intervento. I diciotto saggi contenuti in questo numero del *Nome nel testo* offrono un quadro alquanto articolato delle modalità di approccio all'onomastica letteraria. È una varietà determinata non soltanto da differenti contesti (letteratura italiana, polacca, americana, classica, ecc.), ma da plurimi metodi di indagine, da angoli prospettici non coincidenti e talvolta persino opposti, dall'individuazione di un ampio spettro di temi e questioni. Il rapporto dei nomi con la letteratura genera dunque percorsi che vanno analizzati nella loro specifica peculiarità. Sarà tuttavia opportuno – ed è lo scopo di questa nota introduttiva – offrire al lettore qualche indicazione per orientarsi, illustrando i criteri seguiti per articolare le varie sezioni in cui sono stati raggruppati i contributi: senza la pretesa di comprimerli nello spazio esiguo di una categoria, ma evitando di disporli in base al puro ordine alfabetico degli autori, questa scelta mira solo a individuare alcuni nuclei fondanti, alcuni nodi irrisolti.

Il primo, sul quale si concentra il maggior numero dei contributi (ben sei), è stato definito *Soglie, margini e altri spazi*. Luigi Matt, per esempio, ci parla della fisionomia spesso sorprendente, carica di allusioni e di depistanti ammiccamenti, dei titoli delle opere di Giorgio Manganelli. Siamo in quello spazio particolare che è la soglia del testo, in quell'indugio prefatorio che Manganelli traduce in una sfida alla lingua dell'uso e alle doti ermeneutiche del lettore. I titoli manganelliani sono, ci ricorda Matt, invito alla cerimonia della scrittura e pertanto opportunità di comprendere la natura ultima del testo letterario, che è arte di evocare i demoni, creazione di incantesimi; in una parola: enigma. E nel medesimo spazio, ma con differente approccio, soggiorna l'intervento di Leonardo Terrusi. In questo caso lo studioso si concentra sul titolo, *Il Quarantotto*, di una sola opera di Sciascia. La carta giocata da Terrusi consiste nel riuscire a cogliere tutte le risonanze, i residui ideologici e memoriali, il magnetismo, in buona sostanza, di ciò che si presenta con l'anodina sembianza di un numero: nel titolo si può leggere il senso di confusione, la percezione del fallimento dell'intero processo rivoluzionario e in fondo quella dialettica tra verità e scrittura in cui si riconosce la qualità precipua della narrativa di Sciascia.

Gli spazi d'indagine sono tuttavia anche altri. Per esempio la presenza, di nuovo sulla soglia, del nome dell'autore. L'intervento di Pietro Gibellini ci mostra il carattere instabile, necessariamente metamorfico del nome, o meglio dei nomi del poeta, corpi che spesso violano lo spazio solitamente loro assegnato (il frontespizio), s'insinuano nei testi, si diramano in firme, si camuffano in sigle e crittografie, diventando parte integrante del gioco poetico dell'autore. Ai margini, se non proprio al sottosuolo, del testo ci conducono invece i contributi di Silvia Margherita Corino Rovano (su Rodari) e di Patrizia Paradisi (su D'Annunzio): si tratta del vasto materiale, spesso trascurato ma in grado di fornire suggestive prospettive onomastiche, costituito dalla corrispondenza epistolare. Pur analizzando autori senza alcun dubbio assai diversi (Rodari attento alla dimensione ludica del linguaggio, a dosare, con sapienza, ironia e fantasia; D'Annunzio diviso tra memorie belliche e ride-nominazioni francescane), queste pagine fanno emergere in entrambi i casi una ben visibile linea di congiunzione tra le lettere e l'opera letteraria. Come se uno scrittore non potesse essere mai diverso da se stesso, non potesse mai liberarsi dal proprio specifico rapporto con il linguaggio, dai propri miti e dalle proprie ossessioni.

Nello spazio della rete e del post-umano si muove il contributo di Samuele Fioravanti. È una dimensione che rischia di mettere in crisi, e pertanto di ridefinire o addirittura di portare a una definitiva eclisse, nozioni e funzioni che ci appaiono strettamente connesse con qualsiasi etichetta onomastica: firmare, chiamare, conoscere per nome risultano atti sempre più slegati dal soggetto. L'ingresso della poesia nell'infosfera digitale si traduce insomma in una radicale metamorfosi onomastica, come non di rado accade all'alba di una nuova era: ciò che un tempo garantiva una dignità (il nome) ora si avvia a favorire «il processo di estrazione di informazioni sensibili».

Ma i nomi hanno anche la capacità di sottolineare il passaggio da un ambito culturale all'altro e di disegnare, in forma sintetica ma proprio per questo fortemente persuasiva, il destino di un testo. È quello che abbiamo definito il fenomeno della *migrazione intertestuale*, al quale possono essere ricondotti quattro contributi del presente volume. Alessandro Amenta esplora la saga di Geralt di Rivia di Andrzej Sapkowski partendo dal postulato che i nomi sono un elemento distintivo della letteratura fantasy, in questo caso polacca: creano universi e personaggi *altri* rispetto al mondo reale. Lo studioso si concentra quindi sul grado di alterazione delle funzioni dei nomi propri nella traduzione italiana, fino a riconoscere come il compito più impegnativo di un traduttore stia nella ricerca di un non sempre facile equilibrio tra alterità e intelligibilità. In direzione interculturale opposta si muove lo studio di Simona M. Cocco, che prende in esame le 'peripezie onomastiche' in sei traduzioni in spagnolo del capolavoro di Collodi. L'analisi dei nomi

riesce in questo caso a far emergere come ogni traduzione, dalla prima alla più recente, costituisca un tentativo, via via sempre più convincente e fedele, di restituire in un'altra lingua la fisionomia del testo originario.

La vocazione migratoria si declina, nel contributo di Mauro Sarnelli (dedicato al percorso creativo che porta al dramma *Assunta Spina* di Salvatore Di Giacomo), nel desiderio di ricostruire il passaggio dei nomi attraverso diversi generi, diversi linguaggi e forme espressive: le poesie, le novelle, la rappresentazione teatrale, la trascrizione cinematografica. I nomi, per riprendere l'immagine del titolo del contributo di Sarnelli, diventano sottili filamenti, le linee lungo le quali si snoda un itinerario che rende conto, spesso tramite forme di riscrittura e di rovesciamento, delle doti metamorfiche in apparenza inesauribili dei nomi e dei personaggi.

Serena Mirto focalizza l'interpretazione del nome di Filottete sulla sua corrispondenza alla condizione di isolamento e al desiderio di vendetta dell'eroe greco e prende in esame diverse letture: quella ironica, sul filo del gioco verbale, di Euripide, quella con accento polemico di Sofocle, quella infine, dopo un suggestivo salto linguistico e culturale, offerta da Derek Walcott nella sua versione caraibica dell'epica omerica. In quest'ultimo autore Filottete diventa voce, ci ricorda Mirto, «della rabbia e della sofferenza della popolazione nera delle Indie occidentali» e il suo nome ne rappresenta l'incisiva metafora.

Si comprende a questo punto come i nomi possano diventare la chiave interpretativa di un'intera opera, un romanzo per esempio. A questa terza sequenza, definita qui *il microcosmo dei nomi*, perché entra in gioco l'intero (o quasi) sistema onomastico di un testo, può essere ricondotto il contributo di Veronica Pesce. È significativo che le basti una sola frase per definire le caratteristiche della narrativa di Nico Orengo e del romanzo *La curva del Latte*: «è l'impianto stesso della vicenda che sui nomi appoggia le sue fondamenta». I nomi e le dinamiche narrative compongono un puzzle in cui ogni tassello, alla fine, s'inserisce al suo posto, scandiscono un ritmo incalzante di storie e di personaggi, disegnano un affresco in cui l'autore, col filtro di un'ariostesca ironia, ci mostra una piccola comunità in un preciso contesto storico-geografico (il ponente ligure sul finire degli anni cinquanta). Il contributo di Elvira Assenza punta a sua volta a mettere in risalto la fitta rete di associazioni fonosimboliche ravvisabili, anche grazie all'ausilio di qualche sonda psicoanalitica, nel romanzo *The bird's nest* di Shirley Jackson, romanzo apparso in Italia col titolo *Lizzie*. Tutti i nomi qui considerati sono importanti, compongono dunque un sistema – un microcosmo s'è detto – persino quando si mostrano nella loro fisionomia ambigua e frantumata.

Con altri quattro contributi siamo invece nell'ambito di un'indagine onomastica in cui costantemente si ripropone *il rapporto dialettico tra il nome e*

il personaggio, che diventa centrale, fino al punto di tratteggiare i confini di un'ulteriore sezione. Cecilia Gibellini si sofferma sulle figure leopardiane di Silvia e Nerina, cercando di sottrarle all'atmosfera tassiana nella quale fino a oggi sono state immerse e di spostarne l'interpretazione dei nomi in direzione, per così dire, ornitologica, suffragando l'ipotesi con tangibili rinvii sia a trattati scientifici, sia alle stesse pagine leopardiane delle *Operette morali* e dello *Zibaldone*. Tutt'altra atmosfera si respira nel contributo di Marina Castiglione dedicato ai personaggi di due drammi di Rosso di San Secondo. La studiosa rileva come le figure che si muovono in questo teatro abbiano l'esangue e rigida fissità di una maschera, incarnino più che altro modi di guardare la vita e le cose e lo facciano non tanto in virtù dei loro nomi, spesso non a caso assenti, ma di etichette onomastiche il cui tratto identificante è costituito soprattutto da un colore: i personaggi si trasformano in macchie, la scena in una rappresentazione cromatica. Un problema diverso si trovò ad affrontare lo scrittore Libero Bigiaretti, indotto a ricorrere a strategie di occultamento e di attenuazione anche per evitare che nei suoi romanzi si potessero riconoscere figure reali del mondo della fabbrica in cui lavorava. È quanto ricorda Elena Papa, la quale coglie nella narrativa bigiarettiana una generale tendenza, non priva di eccezioni, a una onomastica normalizzante, dal debole potenziale semantico, ma con lo scopo di calare la vicenda in una atmosfera inquieta, a volte persino sospesa, enigmatica.

Esempio estremo di questa dialettica Nome/personaggio è fornito dal contributo di Lucia Masetti, che procede a un confronto tra la poesia di due grandi del Novecento, Mario Luzi e Giorgio Caproni, e ne misura le differenze nei loro tentativi, tra ineffabilità e assidua ricerca di una parola finalmente pronunciabile, di cogliere un segnale della presenza o dell'assenza di Dio.

L'articolo di Giorgio Masi dedicato, con perizia filologica, all'analisi di un sonetto di Tullia d'Aragona si allontana dalle classificazioni precedenti. Ci mostra piuttosto *la forza del nome* (sotto questa formula si raggruppano i contributi rimanenti) che può gettare luce, se è letto nella sua giusta forma e debitamente interpretato, su un intero componimento poetico e sulla modernità dello sguardo dell'autrice («caso unico e in anticipo sui tempi», scrive Masi), del suo atteggiamento partecipe alla sofferenza che colpisce, al pari degli esseri umani, gli animali. Infine il saggio di Giovanni Strinna registra l'estendersi e il ricadere della virtù onomastica nella dimensione extratestuale, nella realtà, insomma: lo scongiuro, indagato nella cornice della cultura medievale, è parola dalla straordinaria efficacia terapeutica, formula, sequenza fonica capace di ridare salute, di tenere a distanza il dolore e la morte.

Le cinque sezioni così delineate rappresentano, come si diceva, una semplice proposta di lettura, e altri percorsi si potrebbero di sicuro individuare. Ad esse si aggiungono le recensioni della rubrica *Riletture e prospettive*, un

invito a confrontarci con la lezione di alcuni testi teorici ormai classici (quelli di Eduard Berend e Gérard Genette), a valutare quanto ci possano illuminare le riflessioni di Giuseppe Pontiggia sulle scelte che ogni scrittore compie nel momento della nominazione, o quanto di attuale rimanga nelle ispezioni semiologiche di Piero Ricci.

L'immagine che queste pagine ci offrono, nell'insieme dei contributi originali e delle recensioni, può dunque essere considerata rappresentativa delle direzioni che gli studi di onomastica letteraria hanno scelto già in passato e stanno seguendo oggi, anche in tempi così problematici. Ma altre possibili vie non vi rientrano, altri spazi potranno, in futuro, essere percorsi. Il dialogo tra onomastica e filosofia, il sostrato antropologico del nome, le innumerevoli suggestioni che possono giungere dalle arti visive sono soltanto alcuni esempi. Che potrebbero dirci qualcosa di più, se debitamente sondati, sulla materia sfuggente di cui sono fatti i nomi.

Pisa, settembre 2021

I

Soglie, margini e altri spazi

PATRIZIA PARADISI

SPIGOLATURE ONOMASTICHE DANNUNZIANE
(DALLE LETTERE)

Abstract: The paper analyzes the nicknames, or terms of endearment, created by Gabriele d'Annunzio in letters to friends and collaborators, painters and engravers especially in the years of the Vittoriale, through which the poet created particular intellectual and artistic relationships with them (for example, Benigno Palmerio, Gian Carlo Maroni, Guido Cadorin, Napoleone Martinuzzi, Pietro Chiesa, Renato Brozzi, Adolfo de Karolis and his daughters). Some of these nicknames are an expression of the 'Franciscanism' which d'Annunzio delighted in as an author.

Keywords: names and surnames for d'Annunzio's friends; d'Annunzio's Franciscanism; d'Annunzio's sons' names; Adolfo de Karolis' daughters' names

1. «Un'altra piccola mania di d'Annunzio»

La partita dannunziana fra vita e arte, tentata in tutta l'opera, si gioca esemplarmente sul tavolo dell'epistolario. [...] l'epistolario vive in una zona intermedia fra il testo e il gesto; fra la creazione di stile e l'intrigo con la vita. Una zona squisitamente dannunziana, quella dei carteggi: la sola, forse, nella quale il prolifico e pubblicatissimo Gabriele può serbare qualche sorpresa degna di menzione.¹

Anche sul versante della creatività e della significatività onomastica non ci sono differenze tra il d'Annunzio pubblico, autore di *versi d'amore e di gloria*, di *prose di romanzi* e di *prose di ricerca*, e il d'Annunzio privato, epistolografo compulsivo. Raccogliere e analizzare una campionatura di annotazioni, riflessioni, divagazioni onomastiche dalle lettere del Vate può contribuire quindi a una sempre più precisa e puntuale messa a fuoco degli strumenti e dei metodi del poeta e dello scrittore, facendoci entrare nell'officina dell'artista da una porta quasi segreta. Sulle pagine di questa rivista abbiamo già esplorato da un lato la molteplicità pseudonimica esibita da d'Annunzio nel corso della sua carriera di giornalista e di autore, dall'altro la sua capacità onomaturgica in relazione a un'unica creazione onomastica

¹ PIETRO GIBELLINI, *Prefazione a GABRIELE D'ANNUNZIO, Lettere a Jouvence*, a c. di E. Broseghini, Milano, Archinto 1988, pp. 5-18, pp. 5-6 (poi in ID., *D'Annunzio dal gesto al testo*, Milano, Mursia 1995, pp. 171-185, pp. 171-172).

dall'infinità flessibilità come *Energeia*.² L'indagine prosegue ora con una rassegna di 'esternazioni' onomastiche dalle lettere che, al di là di una fruizione immediata quasi ludica, possono suggerire un interesse più prolungato e approfondito per chi voglia intersecare appunto scrittura pubblica e privata. La pubblicazione, sempre più frequente negli ultimi anni, di carteggi integrali con artisti, collaboratori, famigliari,³ consente di uscire dal sentiero più battuto dell'onomastica femminile e di spostare l'attenzione su relazioni amicali maschili per le quali non entra in gioco quel versante erotico-sensuale che sembra imprescindibile per la coniazione di soprannomi e pseudonimi di 'femmine e muse'.⁴

La legittimazione per un interesse in questa direzione, peraltro, è già garantita da un testimone diretto fededeigno come Tom Antongini, amico, segretario factotum e primo biografo del Vate, che si occupa di onomastica in entrambi i volumi pubblicati subito dopo la scomparsa del suo nome, «a cadavere ancora caldo».⁵ Significativamente rubricata nel capitolo *Invenzioni, manie e superstizioni* della *Vita segreta* si trova questa pagina dedicata ai nomi:

Un'altra piccola mania di d'Annunzio (che trova riscontro in quella di battezzare con nomi di fantasia le donne che lo interessano) è quella di cambiar nome anche agli uomini e ai luoghi, e di adottare volentieri, dei [*sic*] pseudonimi anche per se stesso. Per esempio, il compositore e suo collaboratore Pizzetti venne da d'Annunzio battezzato un bel giorno "Ildebrando da Parma", e tale nome divenne definitivo, tanto da venire stampato sulle partiture musicali che il maestro aveva composto per il poeta. Quel suo camerata diletto, compagno di volo e di gloria, che morì in guerra da eroe, dopo aver preso parte col poeta al raid su Vienna, e il cui nome era Allegri, venne da lui sempre chiamato in vita ed in morte: "Fra Ginepro".⁶

Nel volume complementare, *D'Annunzio aneddotico*, sotto il titolo *D'Annunzio e i nomi* si legge ancora:

D'Annunzio ebbe sempre un sacro orrore per i nomi a risonanza ridicola o che si prestassero al doppio senso. Molti dei suoi infiniti battesimi mondani furono dovuti a questo orrore. Il compositore Ildebrando Pizzetti divenne così "Ildebrando da

² PATRIZIA PARADISI, *D'Annunzio "myrionymo": metamorfosi onomastiche da Floro Bruzio ad Angelo Cocles*, «il Nome nel testo», XX (2018), pp. 335-369; EAD., *Guerra e poesia: «Energeia», la decima Musa di d'Annunzio*, «il Nome nel testo», XVIII (2016), pp. 125-152.

³ Si vedano alle note 7, 10, 26, 33, 55, 70, 80, 81.

⁴ Cfr. PARADISI, «*L'incantesimo dei nomi*». *Femmine e muse dannunziane nei loro pseudonimi: Luisa Baccara, da Smikrà ad Aloisia Baccaris (con una appendice su Eleonora Duse Foscarina / Perdita e l'onomastica del Fuoco)*, «RION» XXVII (2021), 2, pp. 501-541.

⁵ MARCELLO CARLINI, *Antongini, Tom*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 34, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1988 (il sèguito della pagina *infra*, § 3).

⁶ TOM ANTONGINI, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori 1938, pp. 319-320 (il sèguito della pagina *infra*, § 3).

Parma”, Claudio Debussy, “Claudio di Francia”, Gian Carlo Maroni, l’architetto del Vittoriale, “Gian Carlo da Riva”, Kiki Palmer, “Palma Palmer”, ecc. [...].

Alessandro Chiavolini divenne, per d’Annunzio, Alessandro Chianivoli, né mai egli lo chiamò altrimenti.

Mondadori, suo editore ed amico, divenne per lui Montedoro. Era evidentemente un “programma” per l’editore e per lui!⁷

Qualche nota a margine per entrare in argomento. La modificazione del nome d’arte *Kiki Palmer* dell’italianissima attrice (bresciana) Giulia Daniela Fogliata (1907-1949) viene suggerito, o per meglio dire quasi imposto, dal Vate, che l’aveva vista a teatro, con un telegramma che viene subito pubblicato addirittura sulla «Stampa» del 15 febbraio 1933: «Penso che il vero suo nome sia Palma Palmer, con una alterazione – vocale a vocale, sillaba a sillaba – dell’operoso e fertile nome materno» (la madre, titolare di un noto atelier di moda a Milano, si chiamava Marta Palmer).

Per l’adattamento dei nomi dei musicisti (il frontespizio della *Fedra* musicata da Pizzetti porta la dicitura «Tragedia in tre atti per la musica di Ildebrando da Parma»),⁸ il modello nobilitante sembra essere Guido d’Arezzo monaco, capostipite della musica occidentale, ma lo schema-base è quello dell’onomastica francescana col toponimo ‘da’, secondo l’uso dei frati minori antichi e dei cappuccini fino alla seconda metà del Novecento.⁹ D’Annunzio lo applicherà con grandissima frequenza (anche qui più avanti).¹⁰

Fra Ginepro è un primo esempio macroscopico di quel francescanesimo che tanto affascinava d’Annunzio e si consolidò in quella pratica di ridenominazione francescana delle persone più varie che vedremo comune negli anni del Vittoriale (§§ 3, 5-6). Il nome del frate dei *Fioretti di San Francesco* (cap. XLVIII) venne assegnato dal Comandante al giovane tenente Gino Allegri, per quei tratti di ‘semplicità’ che lo facevano assomigliare al Ginepro antico.¹¹ La trasformazione dei combattenti in ‘mistici di guerra’ e ‘asceti armati’

⁷ ID., *D’Annunzio aneddotico*, Milano, Mondadori 1939, pp. 275-276. Alessandro Chianivoli, segretario particolare di Mussolini, lo accompagnava nelle visite al Vittoriale. Per Mondadori, chiamato familiarmente Montedoro o Montedoro, vd. FRANCO DI TIZIO, *D’Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito 1921-1938*, Pescara, Ianieri 2006.

⁸ Milano, Sonzogno 1913.

⁹ FRANCESCO DI CIACCIA, *L’immaginario francescano in Gabriele d’Annunzio*, Canterano, Aracne 2017, p. 56.

¹⁰ Un altro esempio è Giovanni Beltrami, pittore e critico, presidente dell’Accademia di Brera di Milano, che d’Annunzio chiamerà Gian da Brera (FRANCO DI TIZIO, *La Santa Fabbrica del Vittoriale nel carteggio inedito d’Annunzio-Maroni*, Pescara, Ianieri 2009, p. 43). Si veda l’incipit di questa lettera: «Mio caro Giovanni Beltrami, tornato ormai per me dal nomignolo amichevole [...]» (VITO SALIERNO, *Giovanni Beltrami e d’Annunzio. Dalla Beffa di Buccari al Venturiero*, «Rassegna dannunziana», XIV (1996), 29, pp. XXVIII-XXIX.

¹¹ DI CIACCIA, *L’immaginario francescano...*, cit., pp. 56-58.

si compie definitivamente nell'articolo intitolato *I mistici della guerra. Morte di frate Ginepro*, pubblicato il 13 ottobre 1918 sul «Corriere della Sera».¹²

2. Esercizi di «onomanzia» sul nome del duce

Quanto detto sopra vale tanto più perché è lo stesso d'Annunzio a dichiarare: «fra le molte arti della divinazione io esercito anche l'onomanzia traendo presagi dai nomi». Sta scrivendo a Mussolini, il 18 dicembre 1934, e per motivare l'*incipit* «Mio caro Ben» premette questa solenne affermazione, per poi procedere a una disamina tutta personale del nome dell'interlocutore: «*Ben* è un dio dei mari, una specie di Nettuno boreale, e in *Ito* leggo il verbo imperatorio nostro latino *Itur* "si va, si va"». ¹³ L'onomanzia dunque sarebbe una delle varie declinazioni in cui si esplica l'attività del *d'Annunzio sciamano*¹⁴ degli anni del Vittoriale. L'esordio della lettera è preliminare a una lunga digressione lessicale che, dal ringraziamento per l'«atto» del duce «che risuscita nella voce italiana la parola *Benàco*, insigne in Virgilio e in Dante»,¹⁵ passa a una difesa dell'aggettivo «"memorioso" che è diverso dal "memore"», per cui

È memorioso colui che ha grande memoria in ogni tempo di sua vita. Di un uomo statuale e duce di genti il cardinal Bembo (Dio ne liberi) scrive «uomo eloquente e memorioso». Non a te si addicono i due epiteti? Tu puoi sorridere di questo tuo «spulciatore di vietumi». Ma ho mandato a segno tante bombe e indicato tante mète ardue con la stessa mano che spalucia i dizionarii.

E dopo un'esaltazione della scansione metrica del toponimo *Italia* nel verso di Dante «Suso in Italia bella giace un laco», con l'esortazione: «pròvati a pronunziare con la còlma tua voce: In Ìtālĭ-ă bella. Ti sentirai colmare il

¹² D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1889-1938*, vol. II, a c. di A. Andreoli, testi raccolti da G. Zanetti, Milano, Mondadori 2003, pp. 769-779, 1711-1712. Nel 1948 ne uscì una raffinata edizione in *plaqueette* (Venezia, F. Ongania).

¹³ *Carteggio D'Annunzio-Mussolini 1919-1938*, a c. di R. De Felice e E. Mariano, Milano, Mondadori 1971, p. 332. In latino *Ito* è la forma dell'imperativo futuro del verbo *eo, ire*, andare, 'si vada', mentre *itur* è la forma impersonale dell'indicativo, appunto 'si va'. Mi resta ignoto da dove d'Annunzio abbia ricavato *Ben*, «specie di Nettuno boreale».

¹⁴ Cfr. ATTILIO MAZZA, *D'Annunzio sciamano*, Milano, Bietti 2001; le inclinazioni esoteriche (e le pratiche spiritistiche) degli ultimi anni di d'Annunzio (favorite dall'amicizia e dalla collaborazione con l'architetto Gian Carlo Maroni, si veda *infra*, § 5) sono divenute oggetto di diversi studi negli ultimi decenni, si vedano ID., *D'Annunzio e l'occulto*, Roma, Mediterranee 1995; ID., *D'Annunzio orbo veggente*, Pescara, Ianieri 2008; ID., ANTONIO BORTOLOTTI, *Gli amuleti di d'Annunzio*, Pescara, Ianieri 2010; FIORELLA PITOCCHI, *L'esoterismo di d'Annunzio negli inediti dell'istituto di frutticoltura di Roma*, «Quaderni del Vittoriale», n.s. X (2014).

¹⁵ Verg. *Georg.* 2, 160; *Aen.* 10, 205; Dante, *Inf.* 20, 61-63: «Suso in Italia bella giace un laco, / [...].], c'ha nome Benaco» (il toponimo è ripetuto ai vv. 74 e 77).

cuore», conclude, in perfetta *Ring-Komposition*, con l'epigrammatico: «Sono giochi di vecchio fanciullo? Forse che no. Ben. Itur».

Ma l'appello alla memoria del duce era già presente in una lettera di più di dieci anni prima: per lo scrivente il nome del duce necessariamente portava iscritto un destino che doveva solo inverarsi con l'azione. Infatti il 5 ottobre 1923 esordiva:

Mio caro *Benito Mussolini*

Stanotte, mentre sul masso del Grappa ardeva lo splendidissimo rogo dei lauri [...], non so come, non so perché, dalla perpetua fertilità della mia mente è sorto un motto iniziato dalle due iniziali del tuo nome: '*Belli memor*' – *memore della guerra*. Tutta la notte, in verità, pareva *Belli memor*. [...] Tu m'eri presente [...] con la tua promessa. Ricordati che tu mi hai promesso di piegare gli "Armeggioni" sotto la tua volontà di capo. So che manterrai la promessa. E so che insieme rendiamo un servizio alla patria [...]. Devi credere nella visione del còclite. Vedo profondo, e vedo lontano.¹⁶

Ancora una volta viene evocato il potere incantatorio della parola: l'«orbo veggente» fa appello alla «memoria bellica» del duce, per indurlo a mantenere la promessa. La reiterazione del concetto nell'evocazione del rito sciamanico dovrebbe suggestionare l'altro fino a fargli temere conseguenze funeste dall'infrazione della promessa (ma dal tono della risposta che segue, nel carteggio, non pare che Mussolini si sia impressionato più di tanto).

Un momento storico per il poeta come la nascita ufficiale della società anonima per azioni denominata "Istituto Nazionale per l'edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio", costituita con atto notarile al Vittoriale il 21 giugno 1926 «sotto l'alto patronato di Sua Maestà il re e la presidenza onoraria del Primo Ministro Benito Mussolini», riceve uno stigma onomastico «provvidenziale» dalla presenza del Ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele, che il poeta era andato a prendere personalmente col Mas a Riva del Garda per portarlo a Gardone. Il telegramma inviato a Mussolini nello stesso giorno recita infatti:

Per la tua generosa fraternità oggi tu sei qui presente come quando eri mio ospite mentre *Pietro Fedele con provvidenziale nome* suggella l'opera di un infaticabile artiere travagliato dal suo stesso comandamento d'aviatore «più in alto e più oltre».¹⁷

Il messaggio subliminale inviato al destinatario non è neppure tanto misterioso: se la «fedeltà» garantita dall'autorità più alta in grado presente alla firma dell'atto, appunto il Ministro *Fedele*, viene subito interpretata da d'Annunzio in senso personale («suggella l'opera di un infaticabile artiere, ecc.

¹⁶ *Carteggio D'Annunzio-Mussolini 1919-1938*, cit., p. 74.

¹⁷ Ivi, p. 196 (sulle vicende che portarono all'istituzione dell'*Opera omnia*, pp. 403-404, 410).

ecc.»), non di meno deve considerarsi ‘estesa’ «alla generosa fraternità» del corrispondente, che si è già reso garante del sostegno economico da parte dello Stato (e soprattutto deve assicurarne la continuità).¹⁸

3. I «due Gentili»

Nella pagina dalla *Vita segreta* vista sopra, Antongini proseguiva:

E veniamo ai suoi pseudonimi personali. [...] Ignoti o quasi, sono quelli ch’egli adottò talvolta nella vita privata e che gli servirono a nascondere, quando gli faceva comodo, la propria personalità. Nella scelta di questi ultimi il poeta, con la consueta sua sagacia, cercò sempre delle iniziali uguali alle sue vere, per evitare discordanze colle iniziali già esistenti sui bauli, sulle valigie e sulla sua biancheria personale. In Francia, dove per alcun tempo desiderò essere ignorato dai seccatori e più ancora dai creditori, adottò tre successivi nomi: Guy d’Arbes, Guy d’Ardre e Gérard d’Augune [*sic*].

E (per rimontare molto più addietro), sin dal 1908, aveva assunto il nome di Gentile d’Alberga [*sic*] in occasione di una sua breve ‘retraite’ nell’abbazia di Montecassino.¹⁹

L’ultimo aneddoto prosegue con un risvolto piccante (la permanenza in monastero come ‘prova d’amore’ per la conquista di una ‘dama napoletana’), ed è raccontato anche, con dovizia di particolari (ma senza annesso amatorio), da Camillo Antona Traversi, che lo data al giugno 1909.²⁰ Al di là della motivazione non si sa quanto finto-ingenua del biografo (le cifre sulla biancheria e i bauli!), l’interesse è dato dalla chiave di identificazione di tali pseudonimi, costituita dalle iniziali e dalla stessa struttura onomastica del nome vero. Per *Gentile d’Alberga* l’associazione sembra incrociare il nome di un personaggio storicamente rilevante per la storia del primo francescanesimo, cioè frate Gentile da Spoleto (che nel 1350 ricevette dal papa l’eremo di

¹⁸ DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 156.

¹⁹ ANTONGINI, *Vita segreta...*, cit., p. 320. Lo pseudonimo francese *Guy d’Arbes* che corre per le biografie dannunziane sembra un incrocio dei primi due. Quanto a *Gérard d’Agaune* (così è testimoniato in PIERRE DE MONTERA e GUY TOSI, *D’Annunzio Montesquiou Matilde Serao (documents inédits)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1972, p. 57), il cognome potrebbe derivare dal santo del VII secolo Aimé di Sens, monaco al monastero di Saint Maurice d’Agaune. Per un’altra visita (invano) in incognito con la Duse a Ravenna nel 1901 per sopralluoghi danteschi in vista della *Francesca da Rimini* «all’Hotel Byron e nel registro della Classense Gabriele figura come *Marco Fulgoso*» (D’ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, a c. di A. Andreoli, vol. I, Milano, Mondadori 2013, p. 1181).

²⁰ CAMILLO ANTONA TRAVERSI, *Foglie dannunziane*, Napoli, Guida 1932, pp. 44-45: in settembre d’Annunzio era andato in visita all’Abbazia in incognito, e sul libro dei visitatori che i frati, riconoscendolo e sperando in una firma tanto celebre, gli avevano sottoposto, aveva firmato, negando la propria identità, *Gentile d’Alberga*.

Montelucio per fondarvi una comunità), col fluvionimo Albegna (in Maremma, ma anche nome di una strada a Pescara). Meno noto è il ritorno d'attualità, molti anni dopo, dell'episodio di Montecassino con relativo pseudonimo monacale, in occasione di una visita compiuta da d'Annunzio nel settembre del 1922 all'antica abbazia benedettina di Maguzzano nel bresciano, alla quale i quotidiani avevano dato ampio risalto per una presunta intenzione manifestata dal poeta di farsi terziario francescano.²¹ Il resuscitato *alter-ego* francescano diventa addirittura l'identità con la quale rivolgersi al nuovo ministro Giovanni Gentile, a proposito della questione della proprietà del Convento dei francescani di Assisi, il 23 dicembre 1922:

Mio caro Gentile,
io che dal 16 dicembre ho riassunto il mio vecchio nome di Monte Cassino: Gentile d'Albegna.

Siamo dunque due Gentili senza gentilesimo ma ansiosi di gentilezza. Per ciò ti mando messaggero una specie di dottor serafico nato in Arpino e vissuto nel settimo cielo della Intelligenza: Angelo Conti. *Attraxit spiritum*. Egli ti dirà, per me, le altissime ragioni che mi fan persistere a richiedere la restituzione del Convento francescano di Assisi. Queste ragioni hanno ali nel mio libro l'arcangelo d'Asia che ti manderò dopo quello prossimo. Grazie. Spero che ci incontreremo presto nell'aria delle cime. *Micat in vertice*.

Gabriele d'Annunzio,²²

L'editore della lettera si limita a notare che l'autore «gioca ermeticamente con fonemi e semantemi». Piuttosto, l'indotta identità onomastica dovrebbe farsi garante della condivisione ideologica (riagganciata all'antico significato religioso di *Gentili*): «due Gentili senza gentilesimo» (a sua volta giocata in opposizione all'altro derivato «ma ansiosi di gentilezza»), e quindi dell'atteso comportamento del Ministro. Insomma d'Annunzio in questo caso fa appello al valore 'magico' della parola che 'lega' chi condivide lo stesso nome (aggiungendo per soprammercato il riferimento ad Angelo Conti, il *Doctor Mysticus* dei giornali romani di fine '800, sullo sfondo del *Paradiso* dantesco), il tutto tenuto insieme dagli esoterici motti derivati dal *Trattato d'imprese* di Giovanni Ferro.²³

²¹ MATTEO BRERA, *Novecento all'Indice. La condanna di Gabriele d'Annunzio, il modernismo e i rapporti Stato-Chiesa all'ombra del Concordato (1907-1939)*, Utrecht, Universiteit 2014, pp. 84-86.

²² EMILIO MARIANO, *Il San Francesco di Gabriele d'Annunzio*, «Quaderni del Vittoriale», II (1978), 12, pp. 9-103, pp. 28-29.

²³ GIOVANNI FERRO, *Teatro d'imprese*, Venezia 1623, p. 493 (*micat in vertice*, riferito al monte), p. 702 (*attraxi spiritum*, riferito al vaso). Sulla presenza dei trattati di imprese rinascimentali nella Biblioteca della Prioria e il loro utilizzo per la coniazione degli innumerevoli motti latini disseminati nelle stanze del Vittoriale vd. PARADISI, *I motti latini di D'Annunzio al Vittoriale*, «Memorie scientifiche, giuridiche e letterarie» dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, s. VIII, vol. XVII (2014), 1, pp. 131-159, con le integrazioni di ALFONSO TRAINA, ROBERTA STRATI, *Postille a motti latini di d'Annunzio*, «Eikasmòs», XXVI (2015), pp. 369-376.

Nel solito scambio di ‘alto’ e ‘basso’, lo pseudonimo viene comunque usato negli stessi mesi per firmare indifferentemente telegrammi indirizzati a personaggi pubblici come Papini²⁴ e ad amicizie femminili come Alessandra Porro Toeplitz,²⁵ ma anche un biglietto alla cuoca Albina Lucarelli Becevello per complimentarsi per un dolce ‘montebianco’ di squisita fattura:

A Suor Albina la santa cucciniera.

Pax tibi. Da oggi la bianca panna velata dalle castagne in polvere si chiamerà: Il petto di Sant’Agata. Si concede a Suor Albina un encomio solenne. Sant’Agata, 5 febbraio 1923

Padre Gentile d’Albegna.²⁶

Anche il nome del santo del giorno assume spesso rilievo nella corrispondenza dannunziana,²⁷ qui come motivo deonomastico dolciario (emulo delle celebri *minne di Sant’Agata* catanesi). Ecco dove va a parare alla fine il francescanesimo «eterodosso» di d’Annunzio, semplice «elemento di conforto del suo gusto estetistico».²⁸

4. «Il buon incantatore di serpenti» abruzzese

Era facile per d’Annunzio ricavare auspici favorevoli dai nomi dei suoi collaboratori, e se ne compiaceva sottolineando spesso questa loro ‘virtù’, che in cambio gli assicurava una disponibilità ancora più ‘servizievole’. Benigno Palmerio, il medico veterinario di origine abruzzese divenuto il segretario-amministratore del poeta negli anni della Capponcina, la leggendaria dimora a Settignano sui colli di Firenze, non può che ricevere gratificazioni per il suo nome (a compensare il ruolo ingrato che fu costretto a sostenere, per anni, con i creditori che assediavano la villa). Ecco come ricorda il primo incontro, avvenuto nel marzo 1898:

d’Annunzio s’accorse di questo mio stato d’animo [di “vera commozione dinanzi a quel giovin signore”], e mi disse ad un tratto: «Hai lo sguardo benigno come il tuo nome. Sguardo da incantatore...». Egli non pensava davvero, in quel momento,

²⁴ Firma di un telegramma senza data da Gardone (SANDRO GENTILE, GLORIA MANGHETTI, *Inventario dell’Archivio Papini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1998, p. 68).

²⁵ Telegramma del 20 dicembre 1922 indirizzato a Roma: «Grazie della cara lettera. Non manderò elleboro e il mago vuole che la clarissa fuggiasca ritorni presto. Saluti nostri paterni e fraterni. f.to Frate Gentile d’Albegna».

²⁶ MADDALENA SANTERONI, DONATELLA MILIANI, *La cuoca di d’Annunzio*, Novara, Utet 2015, p. 117.

²⁷ Lo nota anche MAZZA, *D’Annunzio orbo veggente*, cit., p. 66.

²⁸ GIANNI OLIVA, *Medievalismo e francescanesimo nell’estetismo italiano*, in *I nobili spiriti. Pascoli, D’Annunzio e le riviste dell’estetismo fiorentino*, Venezia, Marsilio 2002, pp. 727-763, p. 738.

come e quanto *quella mia intuita facoltà d'incantesimo* fosse destinata a mettersi al suo servizio!²⁹

La dedica apposta sul *Fuoco*, che Palmerio aveva trascritto per la stampa, suona: «A Benigno Palmerio, benignamente di bontà vestuto. Gabriele d'Annunzio». Il gioco di parole, che coinvolge addirittura l'eco del celeberrimo sonetto dantesco *Tanto gentile*, v. 6 («benignamente d'umiltà vestuta»), sarebbe motivato dalla «cortese difesa per la povera Foscarina», alias Eleonora Duse, «messa un po' troppo a nudo» nel romanzo, espressa dal copista Palmerio.³⁰ La dedica sulla copia della *Fiaccola sotto il moggio* recupera ancora la funzione del segretario, che gioca con l'origine abruzzese:

Più d'una volta le mie battaglie coi suoi creditori contribuirono a fargli fare buon sangue. Posseggo una copia de *La fiaccola sotto il moggio*, nella cui dedica si potrebbe vedere una specie di ricevuta di queste mie prestazioni. Con una chiara allusione al Serparo della tragedia (e sarà inutile sottolinearne lo spirito d'analogia) vi si legge infatti: «Al buon incantatore di serpenti Benigno Palmerio. Gabriel. Aprile 1905».³¹

Lo stesso factotum si attribuirà il *nomen-omen* riconosciutogli dal Vate quando, nella premessa *Ai lettori* della sua biografia, vorrà giustificarsi dal rischio di apparire «un cronista in ritardo»:

Moltissimi furono i biografi del poeta che si rivolsero *al veterinario Benigno* per avere informazioni [...]. E a nessuno, *benignamente*, seppi dire di no. Ma non me ne dolgo. Tra quello che fu scritto su la base delle mie informazioni e quello che apparirà nelle pagine che seguono resta pur sempre una notevole differenza: da cosa sentita a cosa vista.³²

Insomma la «benignità» non ha mai significato stolido «dabbenaggine»: neppure, pare di capire fra le righe, nei confronti del 'principale', dal quale Palmerio subì dopo il 1915 una umiliante «trascuratezza epistolare» – così intitola un paragrafo della biografia – nonostante ripetuti invii di lettere e tentativi di essere ricevuto al Vittoriale.³³

²⁹ BENIGNO PALMERIO, *Con d'Annunzio alla Capponcina*, a c. di M. Marchi, Firenze, Le Lettere 2009 (rist. ed. Vallecchi 1938), p. 16 (corsivi miei).

³⁰ Ivi, pp. 90-91.

³¹ Ivi, pp. 212-213. Per la figura del Serparo che compare nel terzo atto della *Fiaccola sotto il moggio* vd. D'ANNUNZIO, *Tragedie, sogni e misteri*, cit., p. 1324.

³² PALMERIO, *Con d'Annunzio...*, cit., p. 10 (corsivi miei).

³³ Una ricostruzione dei rapporti fra i due in D'ANNUNZIO, *Carteggio con Benigno Palmerio 1896-1936*, a c. di M. M. Cappellini e R. Castagnola, Torino, Aragno 2003: «Per d'Annunzio [...] Palmerio fa semplicemente parte della costellazione di casa» (p. 22).

5. *La Santa Fabbrica del Vittoriale e il magister de vivis lapidibus, Gian Carlo Maroni*

La realizzazione del complesso del Vittoriale avvenne sulla falsariga onomastica della costruzione delle grandi cattedrali europee medievali, incrociata col francescanesimo *sui generis* fatto proprio da d'Annunzio fin dagli anni giovanili del periodo abruzzese nel 'convento' dell'amico Michetti³⁴ e progressivamente esteso a tutti i settori della produzione artistica (le *Laudi*) e della vita privata, fino a diventare la cifra dominante che connota il complesso del Vittoriale³⁵ (per quanto il nome assegnato all'ex Villa Cargnacco, *Prioria*, con annessa qualifica di *Padre Priore* per il suo proprietario, estranei alla nomenclatura francescana e afferenti piuttosto ad altri ordini, certosini e benedettini cluniacensi, ad esempio, evochino piuttosto un'idea di magnificenza).³⁶

La complessa impresa costruttiva e organizzativa degli edifici e degli spazi esterni, definita subito la *Santa Fabbrica* (si pensi alla *Fabbrica di San Pietro* a Roma, risalente agli anni di papa Giulio II), venne affidata al «ventottenne architetto Gian Carlo Maroni, le cui stranezze sono comparabili a quelle del committente [...]. Basti pensare che con lunghe e complesse pratiche burocratiche Gian Carlo ha cambiato il proprio nome di battesimo, che in origine era Giovanni». ³⁷ Sembra il presagio onomastico più idoneo per un destino che vedrà legato indissolubilmente l'architetto di Riva (il *Gian Carlo da Riva* degli elenchi di Antongini) all'ultima fase della vita di d'Annunzio. Il suo appellativo nobilitante in senso francescano sarà quindi *magister de vivis lapidibus* (titolo dei frati costruttori delle cattedrali) consacrato nell'iscrizione dei due ritratti ufficiali di Maroni, quello a olio affrescato da Cadorin nell'agosto del 1924 in una lunetta della Stanza del Lebbroso, e l'incisione del 1935 di Diego Pettinelli (allievo, genero e collaboratore di Adolfo De Carolis, sul quale si veda qui, § 7).³⁸ Nella corrispondenza privata sarà 'fratelmo'. I

³⁴ ARNALDO FORTINI, *D'Annunzio e il francescanesimo*, Assisi, ed. Assisi 1963 [rist. anast. Assisi, Lions club 2005], pp. 14-19; DI CIACCIA, *L'immaginario francescano...*, cit., pp. 49-53.

³⁵ FORTINI, *D'Annunzio e il francescanesimo*, cit., pp. 167-168.

³⁶ DI CIACCIA, *L'immaginario francescano...*, cit., p. 56.

³⁷ ANNAMARIA ANDREOLI, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori 2000, p. 601. «Gian Carlo Maroni [...] all'anagrafe fu registrato con il nome di Giovanni. Sarà lui, nel 1913, a vent'anni, per evitare l'omonimia con un parente, a cambiare il nome in GianCarlo, un nome che in pratica non esisteva, e che non poteva quindi dar adito ad equivoci. Nella nomenclatura italiana esistevano infatti, soltanto Giancarlo e, semmai, Gian Carlo. GianCarlo, nome da lui coniato, l'accompagnò per tutta la vita; nella maggior parte delle firme, però, egli scrisse anche Giancarlo o Gian Carlo. D'Annunzio stesso lo chiamò in entrambi i modi scegliendo di solito la seconda possibilità; ed è così che è entrato nella storia del nostro paese con il nome di Gian Carlo» (DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 5).

³⁸ Ivi, tavv. XV, XLI. Scrivendo a Mussolini, ancora il 9 febbraio 1925 l'appellativo era per se

familiari di Maroni, coinvolti con diverse mansioni nelle opere della Fabbrica, riceveranno anche loro il battesimo francescano. Per la «sirocchia»³⁹ Alide, «gentile amanuense veloce» per le doti di ricamatrice, il 27 febbraio 1925 decide: «Saluti a Suor Alide (che sarà chiamata da oggi nel Terzo Ordine Suor Alissa)» (la quale «ringrazia del nuovo battesimo» il 2 marzo).⁴⁰ Da *Alide* (variante di Alida) ad *Alissa* (protagonista di *La porta stretta* di Gide del 1909)⁴¹ il passo non è così breve (o neutro!) come potrebbe sembrare. Il 23 marzo il comandante invia «tre talismani: per te, per suor Alissa, per frate Rugumante [il fratello Ruggero], a scelta e a sorte»⁴² (dove *Rugumante*, arcaico per 'ruminante', rimane oscuro). Il padre, Bartolo Maroni, è «frate Ginestro» per l'abitudine di inviare mazzi di ginestre.⁴³

Tra le funzioni di Gian Carlo rientrava ovviamente quella di addetto alle finanze (ovvero ai pagamenti per i lavori effettuati), e l'intimità fra i due emerge anche dai giochi onomastici nell'intestazione delle lettere. Nell'aprile 1924 Maroni scrive: «Comandante. Ecco il boia degli scocciatori. Ecco il boia del mio Comandante. Chiedo un abboccamento d'indole professionale ed economico vantaggioso per lei», a cui subito l'interpellato risponde: «Mio caro *Gian Car...nefice*, ecco le 8.000 lire. Le ultime». L'altro sta subito al gioco: «Comandante, per fortuna sono morto da qualche tempo, altrimenti adoprerei l'investitura di *Car...nefice*, non per lei, ma per tagliare la testa a molte carogne che col nome del Comandante speculano vergognosamente e disonestamente. [...] Ho già provveduto per sollecitare quanto mi chiede. *Gian Car...nefice*».⁴⁴

stesso: «Ti mando alcune fotografie dei recentissimi lavori nel Vittoriale. Tutto quello che vedi, nelle immagini, è da me inventato e costruito: tutto è nuovo. Ma, per ammirarmi come "maestro di pietre vive, *magister de vivis lapidibus*", bisogna venire a visitare il dominio» (*Carteggio D'Annunzio-Mussolini 1919-1938*, cit., p. 129; cfr. anche CHIARA ARNAUDI, "*Magister de vivis lapidibus*". *Storia di una dicitura francescana al Vittoriale*, «Quaderni del Vittoriale», n.s. VIII (2012), pp. 103-113).

³⁹ Fra le varie denominazioni femminili del lessico dannunziano «sirocchia», ripresa dai *Fiorretti di San Francesco*, a differenza di «suora» (attribuito alle donne di servizio) o «sorella» (per l'amicizia dopo la storia sentimentale) connota «tenero rispetto» (DI CIACCIA, *L'immaginario francescano...*, cit., pp. 58-59).

⁴⁰ DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., pp. 48, 50, 59, 119, 122, ecc.

⁴¹ ALDA ROSSEBASTIANO, ELENA PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, vol. I, Torino, Utet 2005, pp. 64, 68. Nella biblioteca del Vittoriale, tra le varie opere di Gide, è presente la prima edizione francese del romanzo, *La porte étroite*.

⁴² DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 130.

⁴³ Ivi, pp. 179, 473.

⁴⁴ Ivi, p. 57 (corsivi miei). L'affermazione «per fortuna sono morto da qualche tempo» fa riferimento alle pratiche di Maroni spiritista, per cui d'Annunzio lo chiamava anche «mago Marone» (ivi, p. 682), con probabile riferimento alla leggenda medievale del poeta dell'*Eneide*, Publio Virgilio Marone (figlio di *Magia Polla*), come 'Mago', particolarmente legata a Napoli, raccolta da D. Comparetti nel suo *Virgilio nel Medioevo* (uscito nel 1872, e in seconda edizione riveduta e ampliata nel 1896, posseduta da d'Annunzio).

Un mese dopo, maggio 1924, l'intestazione del messaggio di d'Annunzio è ancora più sorprendente: «Mio caro *Gian Caroverbum-factumest*, mi ti raccomando per l'annosa iscrizione che va sotto il Leone di Fiume ferito». ⁴⁵ Sta parlando del Leone di San Marco colpito da una scheggia di granata a Fiume da porre nella Stanza delle Reliquie con un'iscrizione esplicativa, ricordo del Natale di sangue del 1920, ciò che suscita evidentemente l'allusione evangelica (*Giovanni* 1, 14): *et verbum caro factum est*.

Ancora una diversa declinazione del registro francescano in questo biglietto del 17 dicembre 1924: «Caro Padre Guardiano, mi duole di non potermi stasera a mensa seder “fra l'uno e l'altro Guido”. [...] *Malum et pax. Padre Guardato*». ⁴⁶ È notevole il gioco di reciprocità attivo/passivo fra Padre *Guardiano* e *Guardato*, mentre l'allusione ai due Guidi danteschi, i poeti Cavalcanti e Guinizelli («ha tolto l'uno a l'altro Guido/ la gloria della lingua», *Purg.* 11, 97-98), – per d'Annunzio i pittori Guido Marussig e Guido Cadorin (su cui vd. *infra*) –, aveva già suscitato il *calembour* di Pascoli per i due amici Guido Biagi e Guido Mazzoni. ⁴⁷

La confidenza acquisita con Maroni nell'assiduità della quotidiana collaborazione consente a d'Annunzio una inconsueta autoironia. Si veda questo messaggio dell'agosto 1929:

Da più giorni la mia “misantropia” s'è aggravata. [...] Ho bisogno, veramente, di ritrovarmi intiero e padrone dell'intiero mio tempo. Dopo la guarigione, l'attività del mio cervello è quasi frenetica. Per dormire, prendo l'Adalina della mia antica cecità di guerra; e ne ho qualche disturbo. *Le sole mie donne, ora, sono Ada e Lina*. La terza è venuta col suo ventaglio, poco fa. E del dono sono immeritevole. ⁴⁸

L'adalina, ⁴⁹ che «si presenta come una polvere bianco-cristallina, quasi inodora, di sapore un poco amaro, usata come antalgico e ipnotico lieve contro l'insonnia nervosa», ⁵⁰ nota al poeta dai tempi dell'incidente all'occhio che lo costrinse all'immobilità nell'inverno del 1916, grazie al suo nome si sdoppia e assume le forme delle «sole *sue* donne», finché, beninteso, non arriva la terza in carne e ossa, «col suo ventaglio» (forse Caterina Erculiani Cervis, amante di Maroni stesso...?).

⁴⁵ Ivi, p. 59 (corsivo mio).

⁴⁶ Ivi, p. 97.

⁴⁷ PARADISI, *Pascoli si diverte. Frecciate onomastiche per amici e colleghi, dalle lettere (alcuni assaggi)*, «il Nome nel testo», XXII (2020), pp. 49-61, p. 54.

⁴⁸ DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 345 (corsivo mio).

⁴⁹ Nome scientifico bromodietilacetilcarbamide.

⁵⁰ Secondo la voce dell'*Enciclopedia Treccani*, datata per singolare coincidenza al 1929.

6. Una confraternita di artisti a San Damiano

Anche gli edifici annessi alla proprietà del Vittoriale erano stati ridenominati, con atto ‘ufficiale’ del 29 novembre 1924: «Caro Gian Carlo [...] il “Washington” [ex albergo] si chiama *Greccio*. La casetta ove tu abiti: *La Porziuncula*. La sede dell’ostruzionismo: *San Damiano*. Il Frantoio resta *Il Frantoio* in memoria di Gethsemani». ⁵¹ A San Damiano vengono alloggiati gli artisti incaricati di lavorare alle stanze della Prioria per periodi prolungati: l’indirizzo dei messaggi inviati in questa sede favoriva di per sé la trasformazione onomastica dei destinatari in senso conventuale.

La presenza per alcuni mesi del pittore veneziano Guido Cadorin, incaricato di dipingere gli «emblemata del Lebbroso» nella «Zambra del Misello», cioè la camera da letto (la stanza a più alta densità francescana di tutto il Vittoriale), ⁵² induce il poeta a rivolgersi a tutta la ‘confraternita’ che esegue il lavoro nella Prioria adattando l’onomastica di ciascuno, a cominciare ovviamente da sé, *sub specie* francescana. ⁵³ Oltre a Cadorin infatti è spesso presente negli scambi epistolari anche Napoleone Martinuzzi ‘da Murano’, vetraio, che presta pure la propria opera di pittore, e ovviamente Gian Carlo Maroni. Dopo i primi messaggi ancora formali, una data emblematica segna l’esordio della nuova onomastica, il 4 ottobre (1924), anniversario della morte di San Francesco. La lettera inviata quel giorno a Cadorin e Martinuzzi (firmata «Frate Foco») ha questo solenne esordio:

Miei cari Fra Guidotto e Fra Napé (generato da un lupo: o Fra Napeus – soprannome silvestre e prativo e valligiano di Apollo), sono inebriato del rosso di questi vostri fiori. ⁵⁴

Entrambi gli appellativi degli artisti sono connotati in senso colto. *Fra Guidotto* non è un generico alterato medievaleggiante come potrebbe sembrare sulle prime, ma ha un precedente addirittura erudito: fra Guidotto da Bologna infatti è l’autore del celebre *Fiore di rettorica* dedicato a Manfredi re di Sicilia fra il 1258 e il 1266. Su Napoleone la versatilità etimologica di d’Annunzio di sbizzarrisce: *Napeus* è la traslitterazione latina umanistica

⁵¹ DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 94 (successivamente tali edifici cambiarono nome o furono abbattuti). La *Porziuncola*, come noto, era già stato il nome della villa dove risiedeva Eleonora Duse a Settignano, accanto alla Capponcina.

⁵² ATTILIO MAZZA, *Vittoriale. Casa del sogno di Gabriele D’Annunzio*, Brescia, Puntografico 1988, pp. 193-195; CHIARA ARNAUDI, *Dal Misello al Lebbroso: storia di una stanza francescana al Vittoriale*, «Quaderni del Vittoriale», VII (2011), pp. 73-91.

⁵³ VALERIO TERRAROLI, *Cadorin, D’Annunzio e la stanza dei “sonni puri”*, in *Guido Cadorin*, Milano, Electa 1987, pp. 102-110, p. 103.

⁵⁴ Ivi, p. 107; GIOVANNI PALUDETTI, *Cadorin e d’Annunzio*, in *Guido Cadorin. Affreschi e mosaici del quartier del Piave di Trieste di Cadola*, Udine, Del Bianco 1960, pp. 200-243, p. 213. La lettera si legge anche in MAZZA, *Vittoriale. Casa del sogno...*, cit., p. 193 s.; DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 85.

(attraverso il nome delle ninfe *Napaeae* di Virg. *Georg.* 4, 535) dell'epiteto greco *ναπαῖος* di Apollo, da *νάπη*, 'valle boscosa'. L'uso dell'appellativo non sarà generico, si veda nella lettera di ringraziamento dell'8 agosto 1927 per l'arrivo della statua della *Canefora*, la fanciulla che reca sul capo il canestro con gli oggetti per i riti scari, da porre nei giardini del Vittoriale: «Carissimo Fra Napeo, avevo già detto la mia parola d'amore e d'annunciazione a una canefora tua messaggera. Ed ecco tu medesimo mi giungi [...]».⁵⁵

Dal biglietto successivo, del 12 ottobre 1924, l'intestazione per Cadurin sarà sempre «Caro Fra Guidotto»;⁵⁶ e nei mesi seguenti, che vedono il completamento della stanza, fino ai primi mesi del 1925, il gioco pseudo-francescano assumerà forme che rasentano l'esaltazione. Un messaggio di pochi giorni dopo è scritto in dialetto veneziano, indirizzato sulla busta «A Mon. Guido Cadurin (indegnamente fra Guidotto nel disordine del Vittoriale)», intestato «Mona d'un Fra Guidotto» e firmato «† Santissimo Fogo».⁵⁷ L'architetto Maroni è sempre «Fra Carlo» e anche «Fraccarlo»,⁵⁸ la moglie del pittore Livia (che sarà anche modella di una delle cinque figure femminili dipinte sul soffitto della Zambra) diventerà «suor Olivia».⁵⁹ Ancora nell'ottobre 1933, un estremo contatto col pittore susciterà una ennesima divagazione onomastica, non più sul nome ma sul cognome, esposta addirittura nell'indirizzo sulla busta: «Al Caducifero Cadurin»:

Mio carissimo Guido [...], ti riabbracerò, come ne' bei tempi fertili del tuo lavoro. Aspettandoti, pensavo stamani all'epiteto di Hermes messaggero di pace, anco ai serpenti: *caducifer*. Cadurin caducifero. E, sorridendo al primo canto degli oseli, ho incominciato un sonetto che non sarà mai compiuto.

«O Cadurin, solleva il Caducèo
su questa guerra, ohibò, senza coraggio,
e senza sangue. Il gonfalon selvaggio
è la camicia sudicia di Meo».

Per imitare la lunghezza della Conferenza e di tal camicia, mi bisognerebbe una sonettessa ismisuratamente caudata.⁶⁰

Caducifer è epiteto di Mercurio (attestato da Ovidio, *met.* 2, 708), appunto 'portatore di caduceo', cioè il bastone alato con due serpenti attorcigliati,

⁵⁵ VALERIO TERRAROLI, *Napoleone Martinuzzi, scultore veneziano, e Gabriele d'Annunzio: il carteggio inedito*, «AFAT. Rivista di storia dell'arte», XXXI (2012), pp. 195-213, p. 201. Anche scrivendo a Maroni il 24 ottobre 1926: «Ho ordinato a Fra Napè canestri luminosi di vetro colmi di frutti» (DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 237), la scelta del nome è in linea col contenuto.

⁵⁶ PALUDETTI, *Cadurin e d'Annunzio*, cit., p. 214. La firma «† Frate Liuto» si lega al ritorno di Luisa Baccara, con la quale arriverà anche il Quartetto, e «fiumi di musica sboccano nel lago!».

⁵⁷ Ivi, p. 216.

⁵⁸ Ivi, pp. 218, 222, 223, 224.

⁵⁹ Ivi, pp. 225, 232.

⁶⁰ Ivi, p. 236.

che come strumento del dio rappresentava un lasciapassare, e quindi divenne simbolo di pace. «Il gonfalon selvaggio», derivato da Poliziano e caro al d'Annunzio dell'*Isotteo-La Chimera*,⁶¹ divenne anche uno degli appellativi preferiti attribuiti al proprio organo sessuale.⁶² L'ultimo verso riprende la locuzione 'farla lunga come la camicia di Meo', ovvero non finirla più,⁶³ e l'allusione è alla conferenza sul disarmo di Ginevra che, iniziata nel febbraio 1932, presenti sessantadue stati, nell'ottobre 1933 vide il ritiro definitivo della Germania, e non raggiunse alcun risultato, fino alla chiusura definitiva nel novembre 1934. Ancora una volta il poeta dall'onomastica evoca un emblema magico, quasi risolutore di problemi internazionali!

Il maestro vetraio Pietro Chiesa (1892-1948), coinvolto per la realizzazione delle vetrate di vari ambienti, fra cui quelle della Stanza del Lebbroso, possiede già di suo un nome altamente emblematico, che d'Annunzio non si esime dal latinizzare nella corrispondenza con Maroni: «Notizie della vetrata di Clesius?» (19 luglio 1927),⁶⁴ «Perché ti rifiuti di collocare il vetro di Clesio nel gabinetto blu?»;⁶⁵ «Posso pagare la vetrata – e ogni mio debito verso Petrus Clesius»,⁶⁶ e sarà consacrato nella firma sulla vetrata di *Santa Cecilia* nella Stanza delle Reliquie: «Fra Guidotto inv. Petrus Clesius mag. vitr. ex. 1925»⁶⁷ (*Magister vitrearius* lo chiama Gabriele nelle lettere a partire dal 1925,⁶⁸ rimettendo in circolo una denominazione già in uso per i maestri vetrai delle cattedrali medievali, e così si firmerà lui stesso, come ad aver preso coscienza della nuova autorevolezza che la collaborazione nel grande cantiere del Vittoriale gli avrebbe assicurato).

Estrema minuscola scheggia: l'orafo-animaliere Renato Brozzi diventa «Renato renascente» nell'intestazione di una busta inviata l'8 ottobre 1928 «per il bronzo e per l'oro delle saette lanciate dall'invisibile arco».⁶⁹

⁶¹ ANTONIO LUCIO GIANNONE, *Il «gonfalon selvaggio». Tracce della presenza di Poliziano nella poesia italiana dell'Otto-Novecento*, «Otto/Novecento», XL (2016), 1, pp. 5-19 (poi in Id., *Riconoscizioni novecentesche. Studi di letteratura italiana contemporanea*, Avellino, Sinestesie 2020, pp. 127-146).

⁶² Come Giordano Bruno Guerri non manca di ricordare nelle interviste sul Vate (in rete se ne possono leggere diverse).

⁶³ Attestata nel *Dizionario della lingua italiana* di NICCOLÒ TOMMASEO e BERNARDO BELLINI, s.v.

⁶⁴ DI TIZIO, *La Santa Fabbrica...*, cit., p. 276.

⁶⁵ Ivi, p. 277.

⁶⁶ Ivi, p. 335.

⁶⁷ LUCIA MANNINI, «La colorata anima del Vittoriale»: aggiunte e precisazioni su alcune vetrate di Pietro Chiesa, «Quaderni del Vittoriale», n.s. IX (2013), pp. 105-119, p. 117.

⁶⁸ Ivi, pp. 116, 119.

⁶⁹ *Carteggio Brozzi-D'Annunzio 1920-1938*, a c. di A. Mavilla, Traversetolo, Comune di Traversetolo 1994, p. 71 (il riferimento è alle frecce collocate sotto i piedi della *Vittoria* di bronzo innestata in funzione di polena sulla prua della nave Puglia).

Insomma, per d'Annunzio gli artisti portano iscritta fin dal nome la loro vocazione: spetta solo al poeta 'orbo veggente' scoprirne la chiave e portarla alla luce.

7. «Come l'hai nomata?». *Nomi di figlie (e figli)*

Concludiamo con una nota più leggera, femminile e infantile. La collaborazione fra Gabriele e l'incisore Adolfo De Carolis data dall'ottobre 1901, e si manterrà fino alla scomparsa dell'artista avvenuta nel 1928.⁷⁰ All'amico appena divenuto padre della primogenita d'Annunzio scriverà subito il 2 luglio 1903 proponendo una lista di nomi, da cui verrà scelto effettivamente il nome della bambina: «Caro Adolfo, [...] mi piacerebbe per la tua creatura un bel nome italiano: Dianora, Verdespina, Donatella, Beata, Carla, Vanna, Panfila, Annabella, Isabetta, Donella, Biancofiore...».⁷¹ Nel messaggio successivo si preoccupa subito di sapere: «Come l'hai nomata?».⁷² Dopo pochi giorni, da un ulteriore scambio si evince che la scelta era caduta su Donella: «Dammi anche notizie di Donella e della forte madre».⁷³ Il 'bel nome italiano' a cui pensava d'Annunzio non era certo di quelli più frequenti a inizio Novecento, ma si contestualizzava nei primi secoli della letteratura italiana, fra Dante e Boccaccio (con attestazioni comunque soprattutto in area toscana).⁷⁴ Da

⁷⁰ È recente la pubblicazione integrale del carteggio: GABRIELE D'ANNUNZIO e ADOLFO DE CAROLIS, «L'infinito della melodia». *Carteggio 1901-1927*, a c. di V. Raimondo, Cinisello Balsamo, Silvana 2018.

⁷¹ Ivi, p. 87.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Ivi, p. 88.

⁷⁴ L'originalità della proposta dannunziana è auto-evidente, e confermata comunque dal controllo dei dizionari. Quasi tutti i nomi dell'elenco sono assenti infatti dai repertori più comuni dell'onomastica 'contemporanea' (ad es. Tagliavini e De Felice), e non tutti sono presenti in ROSEBASTIANO, PAPA, *I nomi di persona in Italia*, cit.: Monna *Dianora* è la moglie fedele messa alla prova dal barone Ansaldo in una nota novella del *Decameron* (5, X) (I, p. 340), mentre *Isabetta* è la monaca scaltra che si salva grazie alla sua prontezza (IX, 1) (II, p. 692); *Biancofiore* è la protagonista del *Filocolo*; *Panfilo* (al maschile) è pure personaggio di Boccaccio, ma *Panfila* è una coltissima intellettuale romana dell'epoca di Nerone (II, p. 1006); *Verdespina* è un personaggio di Firenzuola; la monna *Vanna* dantesca (sonetto *Guido, i' vorrei*) non necessita di chiosa; *Annabella*, utilizzato in Inghilterra fin dal sec. XII e importato dall'inglese nell'uso onomastico italiano, risulta imposto in Italia a partire dal 1905, e quindi era abbastanza inedito quando d'Annunzio lo suggerisce (I, p. 112); *Beata* non è comune in italiano (quanto invece lo è *Beate* nelle aree di lingua tedesca, essendo ivi molto diffuso il culto di S. Beato, evangelizzatore della Svizzera) (I, p. 197); *Donatella* è ancora rarissimo all'inizio del Novecento, anzi è per suggestione del personaggio di d'Annunzio *Donatella* Arvale, la cantante che seduce il protagonista con la propria arte nel romanzo *Il fuoco* (1900), che inizia a diffondersi (I, p. 353). Corollario finale su onomastica umana ed equina: a Roma nell'autunno del 1900 d'Annunzio aveva venduto «due cavalle inglesi, da sella: la Vannoza e la Fiammetta», «le due meretrici» (dai nomi trecentisti!), per «acquistare un magnifico *bunter* che si chiama 'Pertinace', simboleggiando nel suo nome la più sicura virtù del signore» (D'ANNUNZIO,

alcuni anni d'Annunzio stava lavorando alla *Francesca da Rimini*, e il contatto col pittore era avvenuto proprio per la messa in scena del dramma. Dai nomi delle «donne di Francesca» («Biancofiore – Alda – Garsenda – Altichiara – Adonella»)⁷⁵ un paio sembrano migrare nell'elenco, Biancofiore e Adonella, già scorciato in Donella nel libretto per l'opera musicata da Zandonai.⁷⁶ Altri (come si è visto in nota) sono comunque riferibili alla temperie cronologica e letteraria della tragedia in cui il poeta era immerso.

Per contrasto, non si può non ricordare su quali prosaicissime basi (e senza indulgere a «nomignoli pomposi» o «soprannomi artefatti», come non manca di notare l'ultimo biografo)⁷⁷ d'Annunzio, giovanissimo padre di tre figli maschi nel giro di breve tempo, a poco più di vent'anni, scelse i loro nomi. Quando gli nacque il primogenito, nel 1884, scrisse a un amico: «Dunque io ho un bimbo, un maschio [...]. A lui ho messo nome Mario perché mi sarebbe parsa una posa mettergli un nome ricercato. Bellerofonte ti sarebbe piaciuto? O Draghignazzo, o Torobabele?».⁷⁸ L'altro figlio ebbe nome *Gabriellino*, perché «in Abruzzo vige la consuetudine di dare al secondogenito il nome del padre».⁷⁹ Il terzo infine, nato nel settembre 1887 mentre il padre visitava Venezia per la prima volta, fu *Veniero* con questa motivazione (da una lettera a Vinca Sorge):

Sapete che sono per la terza volta padre? Il bambino [...] ha un nome eroico: si chiama Veniero; Venier d'Annunzio suona bene, non vi pare? Quando ebbi la notizia della sua nascita, io ero a Venezia. Alcuni ufficiali di marina, amici miei, in un pranzo amichevole, fecero brindisi augurali al novo nato e gli predissero una grande gloria navale. Così gli fu imposto il nome del capitano che vinse alla battaglia di Lepanto [il doge Sebastiano Venier, dipinto da Tintoretto]. L'Italia avrà dunque un capitano in più.⁸⁰

Anche per l'unica figlia femmina, comunque, per onestà storica, andrà detto che la scelta onomastica si attestò su nomi non originali a tutti i costi (ma forse intervenne anche la madre?): *Eva Adriana Renata*. L'ultimo della

Lettere ai Treves, a c. di G. Oliva, Milano, Garzanti 1999, pp. 566-567).

⁷⁵ Su questi nomi vd. D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, a c. di D. Pirovano, Roma, Salerno 2018, pp. 212.

⁷⁶ Ma *Donella* nasce come vezzeggiativo di *Dona*, mentre *Adonella*, apparentemente diminutivo, è in realtà l'adattamento femminile di *Adone* (ROSSEBASTIANO, PAPA, *I nomi di persona in Italia...*, cit., I, pp. 23).

⁷⁷ MAURIZIO SERRA, *L'Imaginifico. Vita di Gabriele d'Annunzio*, Vicenza, Neri Pozza 2019, p. 47.

⁷⁸ ANTONGINI, *Vita segreta*, cit., p. 598. Bellerofonte è l'eroe mitologico uccisore della chimera; Draghignazzo è uno dei diavoli della quinta bolgia dantesca (*Inf.* 21, 121; 22, 73); Torobabele, variante di Zorobabele, personaggio biblico, guidò gli Ebrei di ritorno dall'esilio babilonese e fu governatore della Giudea.

⁷⁹ Ivi, p. 609.

⁸⁰ FRANCO DI TIZIO, *Gabriele d'Annunzio e il figlio Veniero*, Pescara, Ianieri 2016, pp. 25-26.

serie ternaria rimase quello in uso, perché con questo nome il padre la iscrisse al collegio, non piacendogli gli altri due (per testimonianza della stessa Renata rilasciata nel 1968).⁸¹

Tornando all'elenco di nomi femminili proposto a De Carolis, l'osmosi, l'interferenza fra vita e letteratura risulta ancora più evidente se solo lo si accosta a «una lista di nomi di donna tra i quali il poeta avrebbe poi scelto nomi per le eroine dei suoi romanzi o di sue opere poetiche», risalente al biennio 1902-1903 (quindi coeva) e consegnata a Tom Antongini come 'pegno' della promessa «che il primo lavoro letterario da riservarsi alla futura casa editrice [dello stesso Antongini] sarebbe stato un romanzo». Ecco la lista da questi pubblicata con grande enfasi nella raccolta delle lettere ricevute da Gabriele:

Novella Aldobrandini
 Orietta Malaspina o Malaspini
 Dorothy Hamilton
 Simonetta Cesi
 Adimara Adimari
 Vana Lunati
 Venturina Venturi
 Berta Cancellieri
 Spina Cellesi
 Donirella Nerli
 Tuttabuona Tosinghi
 Bianca Brunelleschi
 Francesca Tarlati

I tredici nomi di donna scelti dal poeta appartengono quasi tutti ad antiche casate fiorentine o toscane, estinte o tuttora esistenti. Molti nomi sono tratti dalla Divina Commedia [...].⁸²

Al di là dell'aneddotica cara al biografo, il catalogo è interessante (come l'altro offerto al pittore) per il metodo esibito: si ha l'impressione cioè che lo scrittore «ne saggi l'effetto sonoro come chi eserciti il proprio strumento prima di eseguire un brano musicale»,⁸³ e in effetti la *Donirella* dell'elenco contiene già la *Donella* neonata.

⁸¹ ILARIA CROTTI, *Né Eva né Adriana. Identità e alterità artistica della Sirenetta*, Introduzione a RENATA GRAVINA, *Il «Notturmo» della Sirenetta*, a c. di I. C., Padova, Programma 1997, pp. 9-34, pp. 12-13; FRANCO DI TIZIO, *Gabriele d'Annunzio e la figlia Renata*, Pescara, Ianieri 2015, p. 7.

⁸² ANTONGINI, *Quarant'anni...*, cit., pp. 32-33 (segue un riscontro dettagliato sulla provenienza dei singoli nomi).

⁸³ Annamaria Andreoli in GABRIELE D'ANNUNZIO, *La nemica. Il debutto teatrale e altri scritti inediti (1888-1892)*, a c. di A. A., Milano, Mondadori 1998, p. 57, a proposito di «una serie di nomi, iberici per lo più», accumulati sul recto di «un foglio consunto e ingiallito» di ardua datazione, «alcuni dei quali diventeranno famigliari al lettore di d'Annunzio» come personaggi del *Piacere*, mentre sul verso «è assiepata una folla di fantasmi in cerca d'autore» (il foglio con la sua «ressa onomastica» è riprodotto alle pp. 8-9).

Marino Moretti in un'intervista del 1910 offre questa scenetta sul pittore con le tre figlie bambine, le sue *Kariti* (l'appellativo con la K – la traslitterazione corretta del greco prevederebbe *Chariti* – è evidentemente connesso al cognome De *Karolis*):⁸⁴

Quando Adolfo De Karolis parla delle Kariti il pittore non esiste più. I suoi occhi sognatori si accendono d'entusiasmo [...]. Egli vede la sua primogenita, la quale è nata sul Mugnone, in quella caratteristica ed elegante via della Firenze moderna, che alberga i pittori e gli esteti; e vede *Gabriel venire a cavallo dal paese di Desiderio scarpellatore, e baciare per augurio le piccolissime mani della neonata, e chiamarla coi dolci nomi primaverili: Donella, Albadora e Biancofiore*, e vede la sua secondogenita, la bella Adriana, dagli occhi glauchi, che nacque sul nostro sacro lido Adriano; e vede la sua ultima nata, la piccola Eleonora [...].⁸⁵

Dove già si vede all'opera il *Gabriel* in veste sciamanica, da cui abbiamo iniziato, arrivare a cavallo per 'consacrare' la piccola coi suoi tre nomi-talismano (che il padre disporrà su uno dei lati della culla in legno, progettata e realizzata per la bambina, insieme ai primi versi del dannunziano *Inno alla vita*).⁸⁶

Biodata: Patrizia Paradisi, laureata in Lettere Classiche nel 1983 all'Università di Bologna (relatore A. Traina), si occupa della poesia neolatina in Italia fra Otto e Novecento, avendo come autori di riferimento Pascoli e Tommaseo (di cui ha commentato diversi componimenti), della ricezione dei classici negli autori italiani e dell'onomastica letteraria (con analisi intertestuali su Pascoli, d'Annunzio, Carducci, Manzoni, pubblicate sulle riviste «il Nome nel testo» e «RION»). È docente

⁸⁴ La sostituzione della C con la K nel cognome dell'artista sopravviene nelle firme delle opere dannunziane, quindi verosimilmente per suggestione del poeta (con motivazioni piuttosto singolari: secondo alcuni per dargli un'ascendenza esotica, vagamente magiara e di moda). Piuttosto, sembrerebbe in omaggio a un processo di latinizzazione più compiuta del cognome, forse nel ricordo nobilitante del monogramma di Carlo Magno, dalla K iniziale (*Karolus*) in grande evidenza. Gabriele comunque intesta le sue lettere a De Karolis fin dal 1902 (D'ANNUNZIO e DE CAROLIS, «L'infinito della melodia», cit., p. 77).

⁸⁵ Cito da *Adolfo De Carolis*, Catalogo della mostra, XV Biennale di xilografia, Carpi 9 aprile - 12 giugno 2011, a c. di M. Rossi, Carpi, Nuovagrafica 2011, p. 19.

⁸⁶ D'ANNUNZIO e DE CAROLIS, «L'infinito della melodia», cit., p. 29. Anche le altre figlie di De Carolis avranno più d'un nome, sempre nell'aura dannunziana: *Hadriana Heliodora* sarà ritratta dal padre nel 1917 con questo doppio nome (*Adolfo De Carolis*, Catalogo, cit., p. 36), come pure la sorella *Heleonora Augusta Sibylla* (ivi, p. 37: omaggio alla Duse?), mentre *Donella* avrà solo questo nome nell'immagine a lei dedicata (ivi, p. 35). Una quarta sorella, *Emilia* detta *Mila* (personaggio della *Figlia di Iorio*, illustrata da De Carolis), morì bambina nel luglio 1918 (d'Annunzio inviò all'amico una lettera di condoglianze, D'ANNUNZIO e DE CAROLIS, «L'infinito della melodia», cit., pp. 141-142). Nell'agosto 1919 il pittore comunicò al poeta la nascita del quinto (e ultimo) figlio: «Mi è nato lunedì [...] un bambino che ho nominato "Carolus Aemilius Pandolphinus"», addirittura in latino... (ivi, p. 148): *Carolus* in gioco etimologico col cognome, *Aemilius* in ricordo della sorellina defunta, e *Pandolphinus* ancora in omaggio all'ambiente dantesco dei Malatesta di Rimini e quindi della *Francesca*, l'altra tragedia dannunziana sempre da lui illustrata.

di ruolo di Lingua e cultura latina e Lingua e cultura greca nel Liceo Classico «L. A. Muratori» di Modena. Dal 2000 al 2009 ha tenuto insegnamenti di Lingua latina presso l'Università di Ferrara e di Lingua latina e Letteratura italiana presso l'Università di Modena. È direttore responsabile della «Rivista pascoliana» e membro della Commissione per l'Edizione Nazionale delle opere di Giovanni Pascoli; socio effettivo dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena (di cui è stata Segretario generale nel triennio 2017-19).

patparadisi@yahoo.it

INDICE DEI NOMI

- Achille, 151, 154, 157, 161, 163-7
Afolabe, 164-6
Ajamu, 165
Albino Saluggia, 229, 231
Amandus Katzenberger, 291
Angela, 177-8
Anna Bisi, 235-6, 239
Annabella, 92
Annovazzi, 233-4
Antonio Donnarumma, 230
Arrow, 186, 196
Assunta Spina, 139-49
Astmann, 290
Attila Schmelzle, 290
Avenzio, 120
Azzecagarbugli, 300
- Baciu, 175-6, 178
Balmur, 119
Banspach, 290
Bauci, 307
Beata/Beate, 92
Bella addormentata/Bella, 219-25
Bellerofonte, 93
Benaco, 80
Benito Cereno, 302
Bertelli, 233-5
Bess, 185-6, 189-90, 192-4, 196
Beth, 186, 189-93, 196
Betsy, 186, 188-90, 192-3, 196
Biancofiore, 92-3
Bieler, 233
Bilèria, 232-3
Bisbiglio, 117
Bollati G./Bottali/Bollatius, 71-3
Briseide, 307
Bruggia, 302
Buck Mulligan, 302
- Caducifero, 90
Calandrino, 55
- Canzani Brigida, 181, 183
Carlomagno, imperatore, 68
Carmelina/Carmelina Caramandola, 220-2
Carmen, 144-6
Castore, 306
Cavaliere Azzurro, 121
Cerati R./Ceratissimo, 71, 73
Cianca (Domenico Biagini), 53, 59-62
Ciancallegra, 117
Cinzia, 145-6
Colantonio, 224
Colui che non doveva giungere, 218
Criseide, 307
Curculione, 301
- D'Avico B'Onino, 71
Davico Bonino Bonone, 71-2
Davico Bonino G., 71-2
De Karolis, 95
De Mauro, 72
Der medemo, 49, 59, 61-2
Di Pietro, monsignore, 54, 60
Dianora, 92
Dolora, 176-7, 179, 181
Donatella, 92
Donella/Adonella, 92-5
Draghignazzo, 93
Düchauffour, 290
Duppa, 119-120
- Einaudi G./don Giulio/San Giulio/Don Julio/
Julio Einaudi/Giuliò Einaudi/Generalissimi,
69-73
Elena, 161, 166, 306
Elizabeth, 185-6, 188-90, 192, 194-6
Emilia Forcinella (donna), 143-5, 149
Emma Bovary, 302
Eracle, 152-3, 156, 158-60
Erlkönig, 120
Ernest, 195-6
Ettore, 161, 166

- Federigo degli Alberighi, 148
 Federigo Funelli, 143, 147-8
 Feldmaresciallo Duda, 119
 Ferdinando, 142
 Fiammetta, 92
 Fiaschi, 235-6
 Filemone, 307
 Fra Ginepro, 78-9
 Fra Guidotto, 89-91
 Fra Napè/Napeo, 89-90
 Franco/Francesco Bertì, 235-9
 Frate Ginestro, 87
 Frate Rugumante, 87
- Gatto/Gato/Gedeón/Gideon, 129, 134-7
 Graukern, 291
 Gennarenello de la Sanità, 147-8
 Gentile d'Albegna, 82-4
 Geppetto/Gepeto/Goro, 127, 129, 131-2, 137
 Geralt di Rivia, 111-2, 115
 Gérard d'Augune, 82
 Gerione, 97, 105
 GGB/Geggebè/ggb/996, 47
 Ggiuacchino/Ggiuvacchino, 57, 59-60
 Gian Carlo da Riva, 79, 86
 Gian Carnefice, 87
 Gian da Brera, 79
 Gianni, 183
 Gino Rovelli, 232-4
 Gioachino/Gioacchino/Giovacchino, 47, 59-60
 Giovanni Pasqua, 235
 Giovanni, 144
 Giovanni/Gianni, 235
 Giuda, 307
 Giulio Cesare, 67
 Giusepp'abbreo/Giuseppebbreo/Giusepp'ebreo, 51
 Giuseppe, 50-3, 56, 60
 Giustin, 181, 184
 Grassi di velluto, 220, 224
 Guanceblù, 220, 222-3
 Guidodibi, 71-2
 Guizzante, 302
 Guy d'Arbes, 82
- Haarhaar, 291
 Hammelburg, 289
 Hartley, 196
 Hohenfliess, 291
 Hohenthal, 289
 Hotel Drewe, 196-7
- Iannuzzi, 236
 Il Signore a lutto, 217-9
 Il Signore in grigio, 217-9, 225
 Ildebrando da Parma, 78-9
 Isabetta, 92
 Ishmael, 300
- Jones, 188, 194
 José (don), 144-5, 148
- Kariti/Chariti, 95
 Kiki Palmer, 79
 Klöterjahn, 291
 Knackstert, 291
 Kuhschnappel, 291
- L'alocco dai fichidindia*, 223
 La Signora dalla volpe azzurra, 217-9
 La vecchia disperata, 220, 224
 Lagorio Germano, 181
 Lalla, 58
 Lanteri Tino, 176, 181
 Lercari, 179
 Libero, 175, 178, 180, 184
 Lilia/Lilio, 264-6
 Lilla/Lillo/Lilli, 259, 263-8
 Lizzie, 186, 190-3, 196
 Lobgott Piepsam, 291
 Lorgna, 290
 Lucia Mondella, 209
 Luciana, 175-7
 Lucignolo/Espárrago/Larguirucho/Mecha/Pabilo/Torcida, 129, 133-4, 137
 Luisò, 175-6, 178
- Machy, 290
 Magister de vivis lapidibus, 86-7
 Magister vitrearius, 91
 Mago Marone, 87
 Manbassa, 122
 Mangiacapre, 121-2
 Manodura, 121-2
 Manuelita, 144-5
 Marco Fulgoso, 82
 Marco Pepe, 63
 Maria, 142-3, 145, 147, 204
 Mariquita, 145
 Marisa Gavazzi, 233-4
 Marta/Marti, 101
 Martì, 175-8
 Mary, 190, 233
 Matteo, 180

- Meo Patacca, 63
 Meuseler, 290
 Michele Boccadifuoco, 141, 145, 148
 Michele, 148
 Mondadori A., 69
 Morgen, 186, 194-7

 Nanninella ('a rossa'), 144
 Napaeus, 89
 Narciso, 306
 Nasodipietra, 118
 Nasoviola, 223
 Neottolemo, 151, 154, 156-60, 165
 Nerina, 203, 205, 209-12
 Nero della Zolfara, 220-5
 Nino (Giovanni Giraud), 54, 60
 Nonno del bosco, 120
 Notaio Tremulo, 220, 224
 Nunziata, 144-5

 Ochsenhausen, 290
 Odisseo/Ulisse, 151, 154-9, 161, 165-6
 Orelli, 233-5, 237, 239
 Ortica, 117
 Ortolano, 117
 Owenstown, 186, 196

 Palma Palmer, 79
 Panfilo/Panfila, 92
 Peante, 153
 Pech, 289
 Pepespezie, 224
 Pepp'er chiavaro, 55
 Pepp'er matto, 55
 Pepp'er zorco, 55
 Peppandrèa, 57
 Peppe er tosto/Pepp'er tosto, 49
 Peppe l'Abbate, 56
 Peppe/Ppeppe, 47, 49-50, 52-6, 58
 Peppenella, 141-2, 147
 Peppetto, 62-3
 Peppinella, 142, 144
 Peppino, 144, 148
 Pertinace, 92
 Petrus Clesius, 91
 Pètola, 301
 Pfeffer, 289
 Piazza di Pietra, 54
 Piccarda, 302
 Pignòli Ferraro (Tommaso Gnoli), 53
 Pille, 289
 Pinocchio/Pinocchiuccio/Pinocho/Pinochito/
 Pinochillo/Pinoquio, 125-6, 129-31, 133,
 136-7, 188

 Pìrgopolinice, 301
 Polendina/Polentina/Polentica/Fideos/Pano-
 cha/Papillita, 129, 132-3, 138
 Polluce, 306
 Ponchiroli D./Daniello/Danieroli/Ponchiriele/
 Dagnele, 71, 73-4
 Ppadron Peppe, 56
 Psichi/Psichi/Psiche, 259, 263-4, 266-7
 Puglisi, 181
 Pym, 182

 quarantotto, 37-46
 Quinto, 181
 Quoddeusvult, 291

 Raffaele/Rafèle, 141, 148
 Re Dentedicapra, 119
 Re Lear, 301
 Richmond, 185-6, 188, 190, 194, 196
 Robertazzi, 236
 Robin, 186, 188-9, 194, 196
 Rodari G./Jean Rodari/Giannirodari/Gianna-
 ri, 70, 73-76
 Romeo/Ricardo, 129, 133-4, 137
 Rosa (donna), 142, 144, 149
 Rosa Monaco, 144
 Rosa, 143-4
 Rumpelstelt, 119
 Ruth, 186, 196
 Ryan, 186, 196

 Saccoditopo, 117
 Sahnepott, 291
 Salvai, 180
 Savonuzzi, 236
 Schlotterbeck, 291
 Schnäzler, 291
 Schuhflick, 290
 Selis, 290
 Sergio Serpieri, 237-8
 Sesemi Weichbrodt, 291
 Signora del Lago, 120
 Silvia/Sylvia, 203-5, 208-11
 Sismondini Jolanda, 179-80, 184
 Sisto, santo, 274-5
 Sofia Ercolano ('la rossa'), 141, 143-4, 148
 Spipureta, 175-6
 Stechmann, 290
 Sternheim, 289
 Straccio, 118
 Strappacode, 118
 Streichert, 290

- Stulta femina*, 277-8
Stupa, 274
Stupidus, 277, 280-1
suor Alide/Alissa, 87
suor Olivia, 90
- Tarantola, 237
Teodoro Biler, 232-3
Teodulo, 233
Teresa, 204
Tetillo, 142, 145, 148
Tomida femina, 277-9, 281
Tonton dell'Osso, 121
Torobabele/Zorobabele, 93
Tremotino, 120
Treska, 118
Tumbo, 277-9
- Uggiolo, 121-2
Ulebeule, 291
- Uomo, 291
- Vanna/Vannoza, 92
Venier/Veniero, 93
Verdespina, 92
Vergil, 186, 196
Vergine della Peste, 120
Viale Rosolino, 183
Victor, 186, 196
Villaggio, 291
Volpe/Zorra/Zorro/El honrado Juan/J. Worthington Foulfellow, 130, 134-7
- Waldheim, 289
Wanda, 120
Wright, 186, 189-90, 196
- Zeno Cosini, 300
Zuccapelata, 121-2
Zufolo, 117

INDICE DEGLI AUTORI

- Abrate P., 180
Accerboni L., 102, 104
Acquaro Graziosi M.T., 139
Addabbo A.M., 272, 275-6, 281
Alamanni L., 204
Allan A.L., 156, 159
Allegri G., 78
Ambrosini L., 214
Amenta A., 112
Amoretti G., 250
Andreoli A., 86, 94
Andreoli R., 142
Anedda A., 103
Antidotarium Bruxellense, 272
Antona Traversi C., 82
Antongini T., 78-9, 82, 93-4
Aprile M., 40
Apuleio L., 264, 266
Aragona T. d', 259-68
Arbulu Barturen M.B., 127
Aretino P., 264
Argilli M., 68
Ariosto L., 264
Aristofane, 146, 153, 301
Arnaudi C., 87
Arnold R.F., 288
Arrighi C., 41
Astori R., 271-2, 276
Attebery B., 111
Austin N., 162, 165
Avezzù G., 152, 158
- Baccara L., 78, 90
Bacchereti E., 38, 44
Bacci L., 127
Bachelard G., 294
Baker M., 128
Balconi M., 191
Baldacci A., 247
Baldacci L., 263-4, 268
Baldelli I., 274
- Baldi B., 204-5
Bandini F., 204
Barbato M., 271, 274-8, 280
Baroncini D., 245, 252
Bartezzaghi S., 68, 76
Barthes R., 305
Bartoli D., 34
Bartrum P., 194
Basile G., 221
Bausi F., 259-60, 262
Beach W., 299
Beccaria G.L., 275
Bechtel F., 153
Belli G.G., 47-63
Bellini B., 27, 91
Beltrami G., 79
Bembo P., 80
Benedetti M., 99
Berend E., 287-91
Berman A., 125-6
Berni F., 34
Beta S., 271
Biagi G., 88, 261-2
Biamonti F., 175
Bigiaretti L., 227-40
Bisicchia A., 221
Bizet G., 144, 148
Blasucci L., 204, 206
Bo C., 305
Boas E., 287
Boccaccio G., 92, 148
Boccalini T., 30
Boero F., 162, 165
Bolla V., 176
Bompiani G., 243-4
Bonanni V., 136
Bongi S., 260-3
Borges J.L., 45
Bortolotti A., 80
Bortolotti G., 102-4
Bozoky E., 271

- Braidotti R., 105
 Brera M., 83
 Breza E., 113
 Bronzini G., 273
 Brozzi R., 91
 Brugnoli G., 280
 Butcovan M.M., 99-100
 Buffon G.-L., 206-9
 Burkitt K., 161
- Cadorin G., 86, 88-90
 Caffarelli E., 39, 143, 178, 180-1, 183, 222
 Caianiello S., 207
 Calabrese Steimberg L., 39
 Callahan L., 163-4, 166
 Calleja R., 127, 130, 135, 137
 Callimaco Esperiente (Buonaccorsi F.), 204
 Calvino I., 27-8, 31, 37-8, 45, 178, 229
 Camilleri A., 28
 Campano G., 204
 Campbell C., 157
 Cappelletti A., 141
 Capriolo G., 145
 Caproni G., 243-52
 Capuana L., 54
 Carbonero J., 99-100
 Cardarelli V., 146-7, 237
 Carlini M., 78
 Carotenuto C., 228-9
 Carroll L., 27
 Carson A., 97-8, 100, 105
 Casaccia G., 176, 180
 Casanova G., 28
 Castellani Polidori O., 126
 Castiglione B., 205
 Castiglione M., 220, 222-3
 Catalano E., 44
 Catapano A., 141
 Cattaneo C., 207
 Ceccarelli S., 308
 Celani E., 261-5, 267
 Cesarotti M., 205
 Chiarla M., 246
 Chiavolini A., 79
 Chiesa P., 91
 Chu M., 44
 Cianci E., 271, 276-7, 280
 Cicala R., 70
 Cieřlikowa A., 114-6
 Clute J., 111
 Cocco S.M., 126, 129, 137
 Codemo L., 41
- Colinas A., 127, 133, 138
 Collard C., 154, 156
 Collodi C., 29, 125-38
 Colonna V., 259
 Comencini L., regista, 136
 Comparetti D., 87
 Consolo V., 45
 Conti A., 83
 Contini G., 205
 Cornagliotti A., 41
 Cortelazzo M., 40
 Cotta G., 204
 Croce B., 140-2, 144
 Crotti I., 94
 Cuéllar Lázaro C., 129
 Cuoco V., 53
 Curreri L., 44
 Cuter E., 104
- D'Amico S., 221
 D'Annunzio G., 77-95, 207
 D'Annunzio Gabriellino, 93
 D'Annunzio Gravina R., 94
 D'Annunzio M., 93
 D'Annunzio V., 93
 Dal Bianco S., 99
 Daly J., 158
 Dante Alighieri, 80, 92, 302
 Davis G., 161, 166
 De Alberti A., 103
 De Angelis M., 99
 De Carolis A., 86, 92, 94-5
 De Carolis A.E., 95
 De Carolis C.E.P., 95
 De Carolis D., 92, 95
 De Carolis E., 92
 De Carolis E.A.S., 95
 De Felice E., 92, 177, 266
 De Filippo E., 145
 De Marchi E., 40, 43
 De Marchi L., 97, 103
 De Mauro T., 40
 De Montera P., 82
 De Robertis D., 204, 206
 De Rosa F., 206
 De Sanctis F., 33, 204
 Debussy C., 79
 Del Bello D., 160, 164
 Dell'Arco M., 55
 Della Terza D., 139-40
 Derrida J., 160
 Di Ciaccia F., 79, 86-7

- Di Giacomo S., 139-49
Di Grado A., 216
Di Nino N., 62
Di Tizio F., 79, 82, 86-91, 93-4
Dickens Ch., 28
Diderot D., 33
Dini M.T., 127, 133, 137
Dione di Prusa, 154-5
Dionigi (pseudo), 249
Dogana F., 191-2
Domaciuk-Czarny I., 111-2, 114-5, 117, 122
Donato, 26
Dougherty C., 164-5
Duse E., 82, 85, 89, 95
- Eastley A.C., 167
Eco U., 28
Eliade M., 272
Erculiani Cervis C., 88
Errico S., 205, 266
Eschilo, 154
Euripide, 154
Evangelium Nicodemi, 279-80
Evanzio, 26
- Fábíán Z., 130
Faldella G., 42
Faloppa F., 42
Farnetti M., 45
Farrell J., 161
Fedele P., 81
Fedi R., 209
Fedro, 28
Felici L., 204
Ferrero E., 73
Ferro G., 83
Fick A., 153
Finglass P.J., 159
Fiori U., 97-100
Fisher T., 99
Flora F., 140, 204
Floridi L., 98
Fogliata G.D., 79
Fónagy I., 192
Fontane Th., 291
Fontanella G., 205
Fontanella L., 233
Fortini A., 86
Fortini F., 228, 238
Francesco, santo, 83, 89
Franco Aixelá J., 129
Freud S., 307
- Frugoni C.I., 204
Furia G., attore, 145
- Gaeta F., 146
Gagliardi C., 39
Galkowski A., 112
García De Toro C., 127
Garrone M., regista, 136
Genette G., 38, 144, 293, 295-8
Gentile da Spoleto, 82
Gentile G., 83
Gentile S., 84
Geraldini A., 204
Giannone A.L., 91
Gibellini P., 77
Gide A., 87
Gigliozzi G., 231
Giordano E., 204
Giraldi Cinzio G., 264
Giraldi L.G., 266
Giudice G., 38
Giudici G., 228
Giuliani A. 29-30
Gleim J.W., 291
Gmelin J.F., 208
Gobetti P., 221
Godoy M., 127, 133, 137
Goethe J.W., 120, 289, 308
Golacheca J., 127, 133, 137
Graham J., 100-1
Grant J., 111
Greengard C., 158
Greenwood E., 161
Gregorio XVI, papa, 56
Greimas A.J., 305
Grimm J. e W., 280
Groys B., 106
Guadagnoli A., 210
Guarini G.B., 204-5
Guatteri M., 105
Guerra G.B., 91
Guido Cavalcanti, 88
Guidotto da Bologna, 89
Guinizelli G., 88
Guiraud P., 274-5
- Hague A., 185,
Hairston J.L., 260, 262-5, 267
Halévy L., 144
Hamner R.D., 161
Han B., 105
Hardwick L., 166

- Helm K., 276
 Hermans T., 116
- Impellizzeri V., 247
 Insana J., 99
 Isotti Rosowski G., 29, 34
 Izquierdo Ramón M., 127, 133, 137
- Jackson S., 185-97
 Jakobson R., 191, 295, 297
 Jones A.R., 262-3, 267
 Jouan F., 153-4, 156
 Joyce J., 196, 302
 Jung C.G., 32
- Kaczor K., 115
 Kafka F., 300
 Kamptz H. von, 153
 Kaufmann D., 99
 Keenan T., 99
 Kęsikowa U., 114
 Kohlheim R., 288
 Kohlheim V., 288, 290
 Kopp S.B., 245
 Kosyl Cz., 114
- La Mendola V., 37
 La Penna A., 145
 Lacan J., 308
 Lafayette M.M., 27
 Lanier J., 104
 Lanzola A., 204
 Lecouteux C., 281
 Leiris M., 297
 Leoncavallo R., 149
 Leopardi G., 140, 203-12
 Leporeo L., 266
 Lévi-Strauss C., 305
 Lin-chi/Linji I., 245
 Linneo, 207-8
 Lionni L., 29
 Lipska E., 102
 Livorni E., 238
 Lombardi R., 105
 Lombardi Vallauri E., 191
 Lombroso C., 142
 Lorenzi F., 173, 182
 Lucarelli Becevello A., 84
 Lupo G., 229
 Lurati O., 41
 Luzi M., 243-4, 247-52
 Luzzatto M.T., 154
- Maggioni B., 243
 Magnetti A., attrice, 147
 Maini V., 105
 Maione P., 144, 149
 Mallarmé S., 297
 Mancinelli F., 104
 Manelli/Mannelli P., 262-3
 Manfredi, re di Sicilia, 89
 Manganelli G., 25-35
 Manghetti G., 84
 Mann Th., 291
 Mannini L., 91
 Manzoni A., 43, 45, 209, 301
 Marcato C., 178, 180-1, 183
 Marcello Empirico, 277
 Marco Polo, 28
 Mariano E., 83
 Marič Andrea, 215, 221
 Marič Antonella, 216, 224
 Marino G., 204, 266
 Marks L., 192
 Maroni A., 87
 Maroni B., 87
 Maroni G.C., 79-80, 88-91
 Maroni R., 87
 Martelli N., 265
 Martini G., 101
 Martinuzzi N., 89-90
 Marussig G., 88
 Marziale, 204
 Mascagni P., 149
 Massarano T., 42
 Massardier-Kennedy F., 125
 Matt L., 33
 Mattoli M., regista, 145
 Mauss M., 273
 Maync H., 287
 Mazza A., 80, 84, 89
 Mazzanti G., 249
 Mazzoni G., 88
 McKinsey M., 163, 166
 Meilhac H., 144
 Melville H., 300, 302
 Mendlesohn F., 111
 Mengaldo P.V., 144
 Méricée P., 144-5
 Messina N., 43-5
 Mestica G., 203, 209-10
 Metastasio P., 204, 266
 Michetti F.P., 86
 Mickiewicz A., 120
 Migliacci F., 182

- Miliani D., 84
Modugno D., 182
Mohammad K.S., 100
Molina Castillo F., 126, 130, 133
Molza F.M., 260
Mondadori A., 79
Monteverdi A., 206
Moretti M., 95
Morino A., 143
Morpurgo Davies A., 158
Mottini V., produttore, 145
Moya V., 129
Mozzati R., 245
Müller C.W., 152-5
Munday J., 128
Musatti R., 238
Muscetta C., 58
Muzio G., 260-1
- Navarro Pastor S., 133
Nesi C., 229-30
Newman S., 192
Newmark P., 116
Nicastro G., 223
Nicastro S., 43
Niccolò da Correggio, 204
Nicolini F., 141
Nobili L., 191
Norde Ch., 129
Nostradamus, 30
- Ochetto V., 228
Oliva D., 141, 147
Oliva G., 84
Onofri M., 44
Orengo N., 173-84
Orsini F., 215
Orsini G., 53
Ottieri O., 228-31
Ottonello F., 106
Ovidio Nasone P., 139, 204
- Pacini B., 106
Paduano G., 274
Paioni P., 305
Palermo A., 146
Palmer K., 79
Palmerio B., 84-5
Palomes A., 42
Paludetti G., 89
Pantaleoni D., 130
Panzini A., 40, 43
- Papa E., 87, 92-3, 175, 177-81, 183, 231
Papini G., 84
Paradisi P., 78, 83, 88
Parini G., 205
Pascoli G., 88
Paul J., 288-91
Pellegrini R., 273
Pentucci M., 133
Percoto C., 41
Perec G., 31
Perrone D., 215, 225
Petersen J., 288
Petrarca F., 206, 209, 268
Pettinelli D., 86
Piccitto G., 223
Piccolomini E.S., 204
Piergili G., 203-4, 210
Pindemonte I., 205
Pio IX, papa, 56
Pirandello L., 213-7
Pisano M., attrice, 146
Pitocchi F., 80
Pizzetti I., 78-9
Platone, 144, 294, 297
Plauto, 301
Plomteux H., 176
Poe E.A., 29, 32-3
Poliziano A., 91
Pontano G., 205
Pontiggia G., 299-303
Porro Toeplitz A., 84
Porta C., 266
Pozzi G., 143
Praga M., 141
Praz M., 142
Pronińska A., 67, 72
Prosperi V., 139
Proust M., 295-6, 300
Pucci P., 152
Pulce G., 32
Puleio B., 45
- Queneau R., 30
- Raabe W., 291
Rabelais F., 301
Raberschak S., 173
Ramazani J., 162, 164
Randaccio R., 67-8, 72
Rapicio A., 204
Reczek S., 113
Revelli G., 175

- Ricci F.M., 33
 Ricci P., 305-9
 Ricciardi R., 141
 Ricorda R., 45
 Rintone, 25
 Rocchi G., 266
 Rocco E., 142
 Rodari G., 65-76
 Rossebastiano A., 87, 92-3, 175, 177-81, 183, 231
 Rossi A., 231
 Rossini G., 149
 Rossitto M., 70
 Rosso di San Secondo P.M., 213-25
 Rota B., 205
 Rotondo C., 214, 221
 Russo F., 140
 Russo L., 139-40, 146-7
- Sale G., 139
 Salierno V., 79
 Salmon L., 116, 129, 187-8, 192, 197
 Sanguineti E., 28
 Santeroni M., 84
 Sapir E., 192
 Sapkowski A., 111-2, 115-6, 120-1
 Sarnowska-Giefing I., 113-4
 Sartre J.-P., 297
 Sasso G., 187
 Sasso P., 204
 Saussure F. de, 164
 Savi P., 207-8
 Schein S.L., 152, 156, 158
 Schlitzer F., 139-42, 149
 Sciascia L., 37-46, 217
 Segal C., 158
 Sella F., 144, 149
 Serra M., 93
 Shakespeare W., 30, 149
 Shane J., 100
 Sienkiewicz H., 120
 Simoni R., 141
 Sinfonico D., 102
 Siwiec A., 114
 Smith P.J., 207
 Soavi G., 228, 238
 Sofocle, 151, 153-4, 156
 Solone, 153
 Sorge V., 93
 Sottile R., 220, 222
 Speroni S., 260
 Spila C., 267
- Spinazzola V., 45
 Sporeni G., 204
 Spotti A., 48
 Squillacioti P., 37
 Stableford B., 111
 Stesicoro, 97
 Strafforello, 42
 Strati R., 83
 Strinna G., 277-9
 Strozzi F., 264, 267
 Strozzi T.V., 204-5
 Szelewski M., 111-2, 114, 117
- Tagliavini C., 92, 143, 148-9
 Taplin O., 161, 167
 Tasso B., 260
 Tasso T., 203-5, 209-10, 268-9
 Telò M., 160
 Teoli C., 260
 Terni P., 34
 Terraroli V., 89-90
 Thurston N., 99
 Tilgher A., 221
 Timpanaro S., 275
 Tintoretto J., 93
 Tolkien J.R.R., 112
 Tommaseo N., 27, 41, 91
 Tongiorgi D., 228
 Tosi G., 82
 Traina Alfonso, 83
 Traina Antonina, 42
 Trębicki G., 112
 Tremonti M., 41
 Trobia M.G., 221
 Trocchi A., 34
 Tropea G., 223
 Trovato S.C., 223
 Turtle S., 100-1
- Valéry P., 297
 Van Coillie J., 116
 Varchi B., 260-1
 Vecchi M.L., 29
 Verdi G., 149
 Verdino S., 252
 Verga G., 54
 Vergani O., 213
 Vergano A., 266
 Vighi R., 62
 Vígolo G., 55
 Virgilio Marone P., 87, 97, 204, 210
 Viviani C., 102

Volponi P., 228-31, 238
von Kalb Ch., 291
Vossler K., 141

Właszewski Z., 112
Walcott D., 151, 160-6
Wallart K.-J., 160
Waugh L., 191
Wilkoń A., 113
Wilson A., 208
Wilson D., 194

Wipf K.A., 281
Woolf V., 97

Zanazzo G., 62
Zandonai R., 93
Zano Vara J.J., 126
Zari A., 105
Zola É., 146
Zolli P., 40
Zoppa M.C., 182

NORME REDAZIONALI

Al fine di assicurare uniformità grafica alla rivista ed evitare spiacevoli ritardi nella fase di stampa, la redazione del «Nome nel testo» invita i suoi collaboratori a rispettare le norme tipografiche indicate di seguito.

1. In nota nomi e cognomi degli autori vanno indicati in tondo se inseriti all'interno del discorso, con nome e cognome la prima volta; con il solo cognome, salvo nel caso di omonimia, nelle occorrenze e note successive; in maiuscoletto se facenti parte di un'indicazione bibliografica.
2. Titoli di opere, libri, saggi, articoli e contributi: sempre in corsivo. I titoli delle opere citate all'interno dei titoli degli articoli o dei volumi: in tondo; le citazioni in corsivo tra apici doppi. Esempio: ALESSANDRO MANZONI, *Come avrei scritto i Promessi sposi se non fossi andato a "ri-sciacquare i panni in Arno"*. Per un eventuale rinvio in nota del titolo utilizzare l'asterisco (*), evitando l'esponente numerico.
3. Titoli di riviste, periodici e quotidiani: in tondo tra virgolette basse (« »): «Italianistica», «Linea d'ombra», «Corriere della sera», ecc.; ovvero si può ricorrere, quando è il caso, a sigle conosciute e usuali: GSLI, LN, ecc.
4. In nota i riferimenti bibliografici devono rispettare un assetto preciso:
 - a. per citare da un libro: AUTORE, *Titolo del libro*, numero del volume (se necessario), sede dell'edizione, editore o tipografia e anno di stampa (tra editore e anno non usare la virgola), numero della/e pagina/e a cui si rimanda. Esempio 1: UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979, p. 50. Esempio 2: ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. II, Torino, Einaudi 1975⁶, pp. 28-29. L'esponente posto in alto a destra rispetto all'anno di stampa indica il numero della ristampa effettivamente pubblicata nell'anno indicato. Se gli autori sono due, vengono separati da una virgola. Dove fosse opportuno è necessario segnalare la collana nella quale compare il volume. Il nome della collana va inserito, tra parentesi e tra virgolette basse, dopo l'editore e non va separato dalla data di edizione da alcun segno di interpunzione.: Esempio 3: ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil («Points») 1970. Eventualmente, qualora lo si ritenga utile, si può inserire il numero del volume all'interno della serie.

- b. per citare da una raccolta d'autore: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, ecc. Esempio 4: IPPOLITO NIEVO, *Il barone di Nicastro*, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Torino, Einaudi 1956, pp. 473-583. Esempio 5: MARIO FUBINI, *Stile della critica*, in *Critica e poesia*, Bari, Laterza 1956, pp. 82-94.
- c. per citare da una miscellanea: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, a c. di ecc. I cognomi degli eventuali curatori, preceduti dall'iniziale del nome, vanno in tondo minuscolo dopo il titolo del volume. Esempio 6: LEONARDO TERRUSI, «I nomi non importano». L'onomastica delle Città invisibili di Italo Calvino, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2010, pp. 263-272. In mancanza di indicazioni esplicite sul curatore, prima del titolo dell'opera generale che contiene il contributo, introdurre l'abbreviazione: AA.VV. Esempio 7: GIUSI BALDISSONE, *Gozzano consolatore di se stesso*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno nazionale di studi (Torino, 26-28 ottobre 1983), Firenze, Olschki 1985. Nel caso di un volume collettivo fortemente caratterizzato dal (o tradizionalmente identificato col) suo curatore, è possibile anteporre il nome di questi, in maiuscoletto, al titolo del volume stesso. Esempio 8: GIUSEPPE PETRONIO, *Giovanni Boccaccio*, in W. BINNI (a c. di), *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia 1974, pp. 173-236.
- d. per citare un articolo di rivista: AUTORE, *Titolo dell'articolo*, «Titolo della rivista», numero del volume in numeri romani, anno in cifre arabe tra parentesi, numero del fascicolo in cifre arabe, numero delle pagine. Esempio 9: BRUNO PORCELLI, *Echi purgatoriali nei Pastori di Alcyone*, «Italianistica», XXVII (1998), 3, pp. 437-9. Se la rivista presenta cadenze stagionali, indicate in copertina, occorre segnalarle. Es. 10: ROBIN HOWELLS, *Ancients and Moderns: generation through naming in the Comic Novels of Charles Sorel*, «French Studies Bulletin», A Quarterly supplement 37, Winter 1990-1991, pp. 5-7. Il titolo della rivista non deve essere preceduto dalla preposizione "in".
- e. per citare un articolo di giornale: Autore, *Titolo dell'articolo*, «Titolo del giornale», data, numero della pagina.
5. L'eventuale soppressione di una parte all'interno della citazione si indica con [...]. Non si deve, invece, indicare il taglio all'inizio e alla fine della citazione.
 6. I numeri delle pagine vanno indicati per esteso.
 7. Al fine di evitare, nelle note, la ripetizione dell'intero riferimento bibliografico è opportuno ricorrere ad abbreviazioni. A ogni successiva apparizione di un testo già citato (in maniera completa) sarà sufficiente indicare: autore (solo il cognome, salvo equivoci), titolo (abbreviabile con tre

puntini di sospensione, purché facilmente riconoscibile), cit. (opera/edizione citata), numero della/e pagina/e. Esempio 11: MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 156-157. Esempio 12: MANZONI, *Saggio comparativo...*, cit., p. 3. Nel caso di indicazioni bibliografiche tra loro immediatamente consecutive: se rinviano a opere diverse dello stesso autore, il nome di tale autore deve essere sostituito con ID./EAD.; se rinviano alla medesima opera si deve usare Ivi (in tondo), numero della/e pagina/e. *Ibidem* (abbreviato in *Ibid.*) si usa quando si fa riferimento alla stessa opera e alla stessa pagina citate immediatamente prima.

8. Le citazioni brevi inserite nel testo devono essere evidenziate da virgolette basse (« »). Al contrario, le citazioni lunghe fuori dal testo e in corpo minore non hanno bisogno di virgolette. Le traduzioni letterali vanno comprese tra apici semplici (‘ ’), che devono essere usati anche per segnalare le connotazioni particolari di una parola.
9. Le parole straniere in alfabeto latino vanno scritte in corsivo; possono essere riportate in corsivo le parole, anche italiane, evidenziate perché oggetto di studio.
10. Gli esponenti delle note vanno posti dopo i segni d’interpunzione.
11. Gli autori dovranno provvedere a compilare un indice degli antroponimi e toponimi presi in esame, nonché un indice degli autori citati.
12. Il contributo da far pervenire alla redazione deve essere inviato via email in formato RTF (Rich Text Format) o doc(x). Il carattere da adottare è Times New Roman. Il testo va battuto in corpo 12 con spaziatura 1,5; le citazioni lunghe all’interno del testo in corpo 11 con spaziatura singola; le note a piè di pagina in corpo 10 con spaziatura singola. Una stampa conforme deve essere spedita alla redazione per posta.

Abbreviazioni

a cura di	= a c. di (sempre abbreviato)
capitolo - capitoli	= cap. - capp.
carta - carte	= c. - cc.
confronta	= cfr.
eadem	= EAD. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTO, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)
edizione - edizioni	= ed. - edd.
edizione/opera citata	= cit.
et cetera	= ecc.
ibidem	= <i>ibid.</i>
idem	= ID. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTO, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)

manoscritto - manoscritti	=	ms. - mss.
nota	=	n.
numero	=	n°
pagina - pagine	=	p. - pp.
prefazione di	=	pref. di
recto - verso (di carta)	=	r - v
scilicet	=	<i>scil.</i> (sempre abbreviato in corsivo)
seguinte/i	=	sg./sgg.
traduzione di	=	trad. di
traduzione italiana	=	trad. it.
vedi	=	vd.
verso - versi	=	v. - vv.
volume - volumi	=	vol. - voll.

Avvertenze

Si ricorda che i contributi possono essere redatti in italiano o in una lingua straniera di larga diffusione e che tutti i testi in lingua non italiana inviati alla rivista devono essere accompagnati da un riassunto in italiano. I contributi in lingua italiana dovranno essere preceduti da un breve *abstract* in lingua inglese e seguiti da un succinto profilo dell'autore, in italiano, in cui dovranno essere indicati anche istituzione di appartenenza, status e indirizzo e-mail. La redazione non restituirà i lavori eventualmente non accettati

Qui di seguito si forniscono indicazioni di massima per la redazione degli indici degli autori e dei nomi, da far pervenire alla redazione al momento della correzione delle bozze.

Indice degli autori

1. Devono essere citati i nomi degli autori, ma non dei curatori (a meno che non si tratti di opere per le quali la figura del curatore assume una particolare rilevanza).
2. Prima va citato il cognome, cui segue senza virgola l'iniziale del nome puntato; ad es.: De Amicis E.
3. I nomi degli autori vanno annotati seguendo i criteri di citazione vigenti nei rispettivi settori di ricerca.
4. Il nome deve essere seguito da una virgola e dal numero della pagina in cui esso compare nella prima bozza, che ogni autore riceverà per la revisione: ad es. Rosenfeld H., 3; Barthes R., 8; Suitner F., 12.

5. Qualora si tratti di personaggi storici di particolare rilievo (papi, re, santi, ecc.) è opportuno fornire, dopo il nome, l'identità dell'autore citato: ad es. Francesco, santo; Celestino V, papa. Lo stesso dicasi relativamente ai personaggi che compaiono nell'elenco dei nomi. Nel caso che san Francesco non venga in un determinato contesto considerato come autore, bensì come personaggio, il suo nome, posto nell'*Indice dei nomi citati*, dovrà ugualmente essere seguito dall'indicazione "santo". Si impone infatti talora di effettuare distinzioni fra personaggio e autore: se ad es. Dante compare come autore, va segnalato nell'*Indice degli autori* (Alighieri D.), se è invece considerato quale personaggio della *Commedia*, va posto nell'*Indice dei nomi* (Dante).
6. I titoli delle opere anonime vanno collocati nell'indice degli autori e posti in corsivo.

Indice dei nomi

1. Si raccomanda di annotare solo quei nomi che, più o meno approfonditamente, vengono presi in esame. Si evitino quindi lunghi elenchi di nomi che, pur comparando nel testo, non presentano alcuna rilevanza ai fini dell'indagine onomastica.
2. Qualora un nome presenti varianti, queste devono essere affiancate alla forma base, dopo una barra: ad es. Bartolo/Bortolo.
3. Il nome del personaggio dovrà essere citato nel modo in cui compare nel testo: ad es. Maddalena Scata, Babette d'Interlaken, Vasilca a lu Porojan.
4. Non vanno citati, seppur maiuscolati, i nomi di divinità (e relative personificazioni), i nomi di entità astratte e i toponimi (a meno che essi non vengano specificamente presi in esame sotto il profilo onomastico).
5. Anche per la redazione dell'*Indice dei nomi* valgono le indicazioni riportate sopra per l'*Indice degli autori* ai punti 4 e 5.

Onomastica & Letteratura



O&L è nata a Pisa nel maggio 1994 con l'obiettivo di promuovere e diffondere studi di onomastica letteraria attraverso giornate di studio, seminari, convegni e pubblicazioni. Attualmente il Comitato direttivo di *O&L* è costituito da Luigi Surdich, Presidente; Maria Serena Mirto, Vicepresidente; Matteo Milani, Vicepresidente; Donatella Bremer, Segretario; Giorgio Sale, Tesoriere. Per ulteriori notizie sull'Associazione si può consultare la pagina web

<http://onomasticaeletteratura.humnet.unipi.it>.

I contributi presentati in occasione dei convegni che a partire dal 1995 l'associazione annualmente organizza vengono pubblicati nella rivista

“il Nome nel testo”

Direttori della rivista sono Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Luigi Surdich, Maria Serena Mirto. La Giunta di Direzione è composta da Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale e Leonardo Terrusi.

La rivista è consultabile anche sul sito

<https://innt.it/innt/about>

O&L pubblica inoltre, sempre presso le Edizioni ETS di Pisa, la collana di studi di onomastica letteraria

Nominatio



fondata da Maria Giovanna Arcamone e diretta da Maria Giovanna Arcamone, Luigi Surdich, Alda Rossebastiano e Donatella Bremer con lo scopo di raccogliere dizionari, repertori, manuali, opere monografiche e miscellanee. I volumi sinora pubblicati sono i seguenti:

Maria Giovanna Arcamone / Giorgio Baroni / Donatella Bremer (a c. di), *L'incanto del nome*, 2002

Luigi Sasso, *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, 2003

Massimo Castoldi, *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, 2004

Pasquale Marzano, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, 2005

Bruno Porcelli / Leonardo Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, 2006

Alessio Bologna, *Studi di letteratura popolare e onomastica tra Quattro e Cinquecento*, 2007

Maria Giovanna Arcamone / Donatella Bremer / Davide De Camilli / Bruno Porcelli (a cura di), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche - Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005*, voll. I (2007), II (2008), IV (2010) e V (2012). Il III volume è uscito come «iNnt» (2006)

Mariana Istrate, *Strategie denominative in letteratura*, 2012

Leonardo Terrusi, *I nomi non importano*, 2012

Leonardo Terrusi (a cura di), *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio bibliografico con note introduttive*, 2016

Maria Giovanna Arcamone, Simone Pisano (a cura di), *La Nominatio in Grazia Deledda e in Carlo Cassola. Prove di ricerca* (in corso di stampa)

Silvia Zangrandi, *Fanta-onomastica. Scorribande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*, 2017

Giorgio Sale, *La nominazione di dotti, filosofi, medici e sapienti nelle commedie di Molière* (in corso di stampa)

Luigi Sasso, *I nomi di una vita* (in preparazione)

Leonardo Terrusi, *Da Dante a Elena Ferrante. Tracce onomastiche nella storia della letteratura italiana* (in preparazione)

Paola Vitaloni / Donatella Bremer, *Il nome proprio come elemento ludico nell'opera in versi di Robert Gernhardt* (in preparazione)

Patrizia Paradisi, *Giochi onomastici tra il serio e il faceto (e altri studi di onomastica pascoliana)* (in preparazione)

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di ottobre 2021